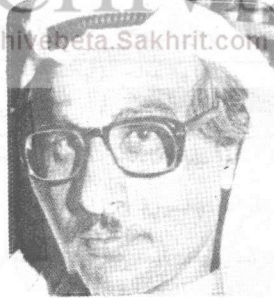


من قصص المسرح في الكويت

دار العرض المسرحي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



بِقِطَاعِ الأُسْتَاذِ
خَالِدِ سَعُودِ الزَّيْدِ

كان إنشاء المسرح في الكويت ، ولا أعني بالإنشاء الحركة المسرحية ولكنني أعني به هذا البناء الذي يعمل فيه المسرحيون ، كان أمراً بالغ الأهمية ومن العسير إن لم يتوافر هذا البناء ويوجد أن تكون للمسرح قدرة على

تطوير ذاته ، أو أن تكون للمبدعين فرصة ليلدعوا ويخلقوا خليقة مسرحية نافذةً
قادرة ، مستمرة العطاء .

والذين عملوا في المسرح ممثلين ومخرجين ومؤلفين هم أكثر الناس ادراكا
لأهمية المسرح المستجيب لمطالبهم وطموحهم من حيث التقنية والقاعة والخشبة
وغير هذا مما هو معروف لديهم ، مبسوط في الكتب التي ألقت عن المسرح
وتاريخه .

ولئن كان من اسباب انحدار المسرح وانحطاطه بأوربا في القرن الثامن
عشر ، هو سعة حجم دور العرض المسرحي وفخامة بنائها ، فإننا في عصر لم
تعد المسافة بين خشبة المسرح وأقصى بعد في القاعة ، من المنغصات بل
قد تكون من حسنات المسرح ، فلربما استمتع المشاهدون الجالسون في آخر
القاعة بما لم يستمتع به القابعون في الصفوف الامامية .

لذا كان بناء دور للعروض المسرحية في الكويت ضرورة لا يدركها إلا
المسرحيون أنفسهم .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بداية العروض :

لقد بدأ المسرح في الكويت في احضان المدرسة ، فهي التي تلقت
اولا وتمت في ساحتها العروض المسرحية الاولى . ولقد كانت بعض هذه
العروض تتم خارج ساحة المدرسة في الهواء الطلق والفضاء الرحيب ،
كالتى يتم عرضها في المعسكر الكشفى كل فصل ربيع .

وإن ساحة المدرسة كهذا الفضاء الرحيب . حيث السماء تظلل
المتفرجين . فالممثلون يؤدون ادوارهم في (الليوان) وهو الواجهة المسقوفة
امام الغرف والحجرات . ولكي يحصر العرض في ناحية من (الليوان) فانهم
يلجأون الى قطع من القماش يخطونها او اروقة الخيام يسدلونها وسط
الليوان على جانبي مكان العرض لتكون مسرحا يتحرك في حدوده الممثلون .

كانت العروض تتم في فصلي الربيع والصيف لاعتدال الجو ولكيلا يتبعثر المتفرجون وينفضوا حين تهب عاصفة هوجاء وتمطر السماء .

وكان العرض المسرحي في البداية يبدأ بعد صلاة العصر وينتهي قبيل الغروب او بعيده بقليل ، ثم استعانوا بالفوانيس ذات الانارة الكاشفة بعد ان بدأوا يجربون عروض الليل او حين يدركهم الليل .

وكان كل شيء مستعاراً ، الكراسي من صفوف الطلاب ومن المقاهي ، أو مما يوجد به المحبون . وكذلك المفارش والأثاث والانارة . وحين ضعفت روح المشاركة كانوا يستأجرون او يشترون . وكانوا يتحملون مسؤولية الكسر والضياع والاهمال .

كانت ادوات المسرح غير متوفرة ، ويقول النشبي في مذكراته (١) :
(اما الماكياج) فكان بدائياً .. كنا نستعين بالحلاق في عملية (الماكياج) . اما اللحية فكانت تصنع من صوف الاغنام ومن الفلين المحروق . كما كنا نستخدم مادة اللزق (اللصق) من علك اللبان .. والملابس كانت تخاط على واقع المسرحية حسبما نرى في كتب التاريخ) ولقد ذكرت في ترجمة النشبي كثيراً مما كانوا يعانون .

وحين صدرت مجلة (البعثة) (٢) بدأ الطلاب يكتبون عن المسرح (٣) ويشيدون بأهميته وكتب الاستاذ (يعقوب الحمد) وهو واحد من اوائل الجامعيين في السنة الرابعة من صدور مجلة (البعثة) عام ١٩٥٠ كلمة وجهها الى (حمد الرقيب) حين غادر الرقيب القاهرة عائداً إلى الكويت بعد ان اتم دراسته بـ (المعهد العالي لفن التمثيل العربي) يقول له فيها (اني اطلب منك ان تحاول وتسعى بكل ما لديك من القدرة والطاقة والجهد لتقنع (حضرات) اعضاء مجلس المعارف بأن يؤسسوا او يشرعوا بالحال في تأسيس قاعة كبيرة مخصصة لاقامة حفلات التمثيل . ولكي تكون محلاً عاماً تقام به جميع الحفلات في جميع المناسبات

القومية والدينية. نريد هذه القاعة ان تكون دارا للتمثيل ذات مسرح ثابت ،
مجهزة بكل ما يحتاجه فن التمثيل من انوار وآلات ومكبرات صوت وجدران
عازلة .. قاعة صالحة للتمثيل صلاحية تامة لا تنقصها كبيرة ولا صغيرة وان
تكون صالحة الان وان تكون مشرفة بعد قرن من الزمان ..)

واول خبر قرأناه عن إنشاء مسرح في الكويت هو ما طالعنا به مجلة
البعثة في عددها الاول من سنتها الثانية في يناير ١٩٤٨ فهي تقول (تُعمل
الترتيبات اللازمة لإنشاء مسرح ثابت بالمدرسة الشرقية) ثم اوردت خبرا
آخر في العدد التالي عن اتمام إنشائه فقالت : (تم انشاء مسرح ثابت في
المدرسة الشرقية ، وسيفتح قريبا برواية تمثيلية يقوم بها فريق التمثيل
هناك)

فكرة انشاء مسارح شعبية متنقلة :

وفي نفس الوقت الذي صار انشاء دار للعرض المسرحي مطلباً ملحا نجد
في السنة ذاتها من مجلة البعثة في عدد سبتمبر مقالة تحت عنوان (المسارح
الشعبية) كتبها الاستاذ قاسم مشاري الحسن البدر يدعو الى اقامة مسارح
في الهواء الطلق في الميادين والشوارع الفسيحة البعيدة عن الزحام وحركة
المرور ليشاهد الناس المسرح مجانا وغير محصور في مكان خاص لأن
المسرح خير علاج للمشكلات التي تواجه رجال الاجتماع لحل العقد
الاجتماعية لدى الطبقة التي فاتها التعليم وحرمت مقاعد الدراسة ، فهذه
المسارح مدرسة لا تحدد السن ولا الموضوعات تصل الناس بكثير من وسائل
الاصلاح والتهذيب دون عسر. فهي خير من نشر المحاضرات وحلقات
الوعظ. تعرض فيها المشكلات التي يعانيها الجمهور من اجتماعية واقتصادية
وخلقية بل وسياسية ايضا. تنقل الى الناس المشكلة وتحللها بأسلوب فكه
مرح. يخرج المشاهد منها وقد امتلأت نفسه بمعانيها .. مقتنعا بصدق
مشاهد ورأى (٤).

وهذه الفكرة التي طرحها الأستاذ/ قاسم تبقى بعيدة عن واقع المسرح في الكويت على الرغم من قيمتها وأهميتها ، فهي تتحدث عما شاهده الكاتب في القاهرة وهو طالب فيها ظل بها سنوات طويلة . والقاهرة ملأى بدور العرض المسرحي . ولعل في هذه الفكرة متنفسا لبغض الفرق المسرحية القاهرية لتخرج الى الساحات العامة والى القرى والريف وهي فكرة شاهدها الكاتب مجسدة سعت الى تطبيقها وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في مصر .

ومما يجب أن يذكر ان زكي طليمات طالب بانشاء (وحدة متنقلة) في تقريره الذي كتبه عام ١٩٥٨ وقدمه لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في الكويت .

فمما جاء في تقريره في معرض لزمه بـ (المسرح الشعبي) قوله :
والمسرح الشعبي عادة يطوف انحاء البلاد ولا يعمل في العاصمة الا قليلا وهذا بخلاف ما هو عليه (المسرح الشعبي) هنا ، فانه لا ينتقل الى الضواحي والى القرى والى الاقطار الغربية المجاورة مثل البحرين والبصرة في العراق أي في الاقطار التي تكون اللهجة الكويتية فيها مفهومة ومستساغة .

ولأجل ان يحقق المسرح الشعبي هذه الانتقالات يجب ان تتوافر لديه المهمات ...

وهذه المهمات تتلخص في أقسامها الرئيسية من :-

١ - مسرح خشبي مقسم ، يمكن طيه ونشره في سهولة وفي وقت قصير ..
وينقل هذا المسرح على سيارة كبيرة (لوري)

كما أنه في الامكان تحويل (لوري) الى مسرح متنقل تبعا لمواصفات اقدمها اذا لزم الامر .

٢ - مولد كهربائي مثبت في سيارة خاصة به .. وتسع الى جانبه الاسلاك
وادوات الاضاء والمهمات المسرحية .

ويمكن للمسرح الشعبي بهذا ، ان يقيم حفلات في الساحات العامة
بالكويت وفي الهواء الطلق وذلك اثناء فصل الربيع والصيف في الأمسيات
والليالي .

المعارف تفكر بانشاء مسرح :

وفي عدد مارس من مجلة (البعثة) لعام ١٩٥٠ ورد خبران مبتابعان
هما : (قرر مجلس المعارف انشاء دار حديثة للمكتبة العامة ملحق بها قاعة
للمحاضرات ومسرح للتمثيل ، والبحث جار عن ارض مناسبة لهذا الغرض)
والخبر الثاني : (تقرر تكوين فرقة للتمثيل في كل مدرسة وتكوين منتخب
من المدارس للتمثيل باسم فريق المعارف) .

فالخبر الثاني قد تحقق وتشكل منتخب من المدارس للتمثيل لكنه لم
يدم طويلا . اما الخبر الاول فقد اضافت اليه المجلة في عددها التالي قولها
(اتمت المعارف شراء ارض لتشييد مسرح وقاعة للمحاضرات ، تقع قرب
دسمان من السوق) ولكن لم تشيد على هذه الارض دار للعرض . ولا نعرف
عنها شيئا .

وظل الأمر حتى عام ١٩٥٨ قائما على مايتاح للمسارح من فرص لاقامة
عروض فوق خشبة المسارح المدرسية ومن أهمها مسرح ثانوية الشويخ او
على ساحات الأندية .

اقترح طليعات ببناء دار للتمثيل :

وقد جاء في تقرير زكي طليعات قوله :

وعلى الرغم من بروز الناحية العمرانية ، وامتدادها بالكويت ثم ابداعها

في انشاء الدور والمؤسسات التعليمية ، فان داراً واحدة عامة للتمثيل لم تقم بعد ..

ولعل السبب في هذا أنه لم تقم بعد في الكويت فرقة تحترف التمثيل وتقدم حفلات متتابعة ، ولأن الفرق التمثيلية العربية والاجنبية ، لاتجد لها مكانا في الكويت ، لأن للمرأة ، كما هو معلوم ، نشاطا في هذه الفرق ولأنها تظهر على المسرح الى جانب الرجل ، والعرف الاجتماعي هنا لايجز هذا ولايسمح به .

واكتفت الفرق المدرسية « وفرقة المسرح الشعبي » بأن تحيي حفلاتها على المسارح الصغيرة المقامة داخل المدارس ...
وهكذا تقوم لفن التمثيل هنا دعوة ورسالة ، ولكن من غير ان تقوم له دار عامة تشير اليه وتجمع الناس حوله ..

ويشير في تقريره الى المسرح المدرسي فيقول : (وفي جميع المدارس بالكويت مكان للتمثيل ولا اقول مسرحا بالمعنى الكامل ...

يؤسفني أن اقرر ان ما هو قائم منها لايتجاوز ان يكون قسما من البهو المخصص في كل مدرسة ليتناول فيه الطلبة وجبات الغذاء ولكنه قسم مرتفع عن مستوى أرض هذا البهو ومحاط باطار يبرزه ثم له ستار يعلو وينخفض .

ان ابسط القواعد الهندسية والفنية الخاصة ببناء دور التمثيل لم تتبع بدليل ان ارض المسرح وهو المكان الذي يقف عليه الممثلون ، قامت على كتل من الاسمنت المتماسك وليس فيها فراغ مجوف يساعد على انتشار الصوت وعلى اكسابه الرنين والانطلاق ومن هنا يأتي هذا التهافت على الاستعانة (بمكبرات الصوت في الحفلات التمثيلية ولكن مكبرات الصوت هذه وان افادت في الاسماع ، فان الصوت الذي تذيعه خال من الرنين

الذي من شأنه أن يكسب صوت الممثل حلاوة وحسن قبول في آذان المستمعين .

ولا أتحدث عن الاخطاء الهندسية في البناء وذلك من حيث النسب في الابعاد والمساحات بين مكان التمثيل (المسرح) ومكان جلوس الجمهور (الصالة) ولا عن المواد المستعملة في البناء وهل روعي في اختيارها امكانيات الاستماع الواضح من غير مكبرات للصوت .

ولا اتحدث عن (المسرح) من حيث مساحته وابعاده ، عرضه وعمقه وارتفاعه مما ييسر قيام الامكانيات الفنية الخاصة بالكواليس ، واجهزة الازياء وتركيب المناظر لأن كل امر من هذه يتطلب بحثاً فنياً قائماً بذاته . (

لقد كتب زكي طليمات تقريره عام ١٩٥٨ (٥) . فهو لم يشر الى وجود دار للعرض المسرحي قائمة في الكويت حينئذ . ومسرح ثانوية الشويخ قد لا تتوفر فيه الامكانيات الفنية رغم سعة مساحته وقاعته ومكان التمثيل الكبير فيه . وهذا يعني أن المسارح المقامة في المناطق الحديثة السكنى لم يتم انجازها بعد .

إن عهد المغفور له الشيخ عبدالله السالم الصباح (مؤسس دولة الكويت الحديثة) كان بداية نهضة شاملة .

لقد خططت الدولة لبناء الكويت الحديثة . ووضعت تصاميمها . وبوشر عام ١٩٥٤ تقريبا بانشاء مناطق سكنية خارج دائرة السور المحيط بالمدينة القديمة .

وُصِّم لكل منطقة (مجمع) يجمع في احضانه مسجدا ودارا للعرض المسرحي وسوقا مركزيا جامعاً ، يلبي حاجات المنطقة من المواد الغذائية واللوازم المنزلية وسوى ذلك ، ويحتوي هذا (المجمع) على مستوصف ومخفر للشرطة وموضع للمختار ومكتبة .

لقد تم تصميم المجمعات على هذه الصورة وعلى هذا الشكل لكل منطقة وضاحية سكنية ولكن لم يتم اي عرض في هذه الدور الا عام ١٩٦٣ كما سيأتي تفصيله ان شاء الله .

لقد زارت فرقة اجنبية الكويت لتقدم عروضها المسرحية في مطلع الستين وشاء القدر ان تعطى هذه الفرقة (مسرح الدسمة) وذلك لأول مرة منذ تأسيسه لتقيم عليه عروضها . وشاء القدر ان يخطيء فنانوها وهم في طريقهم الى المسرح فدخلوا المسجد بآلاتهم وازيائهم . وجفل المصلون ، وقامت ضجة ، وثار لغط وعلم الفنانون انهم اخطأوا الطريق فخرجوا .

وتداول المصلون الامر (٦) فيما بينهم . لقد وقرت الحادثة في الصدور وتسامع بها اهل المناطق السكنية الاخرى . واتخذت ذريعة . وعارضوا وجود مسرح بجوار مسجد في مناطقهم . ومنع زكي طليمات وفرقة المسرح العربي من ان يقيموا عروضهم المسرحية على مسرح الدسمة ، فلم تقم فيه اية عروض بعد التجربة الاولى ، لقد صار مقراً لرابطة الادباء في نهاية عام ١٩٦٤ ، ثم استردته الدولة عام ١٩٦٩ لتستأجر الرابطة مقراً لها قبل ان تستقر عام ١٩٧٢ في موقعها الجديد الذي انشأته في منطقة العديلية . وصار مسرح الدسمة منذ عام ١٩٧٩ واحداً من (استوديوهات) وزارة الاعلام ومازال .

لقد حاول (زكي طليمات) أن يخرج من نطاق مسرح (ثانوية الشويخ) بعد ان عرض فيه مسرحية (صقر قريش) في مارس ١٩٦٢ ومسرحية (ابن جلا) في ديسمبر ١٩٦٢ فاستأجرت الدولة من شركة السينما الكويتية دار (سينما الاندلس) — وهي تستأجرها عادة حين تستقدم فرقا فنية من الخارج — وقدم فيها المسرح العربي في عرض واحد مسرحيتي (فاتها القطار) و (عمارة المعلم كندوز) من تأليف توفيق الحكيم وذلك في ١٩/٦/١٩٦٢ مشاركة من المسرح في اعياد الاستقلال . ثم اعاد

عرضهما في مسرح الشامية في نهاية شهر فبراير من عام ١٩٦٣ بعد ان قدم قبلهما في عرض واحد على المسرح ذاته مسرحيتي (استارثوني وانا حي) و (المنقذة) ابتداء من ١٩٦٣/٢/١٩ حتى ١٩٦٣/٢/٢٥. وبعد ذلك لم يقدم على مسرح الشامية اي عرض، حيث صار منذ بداية عام ١٩٦٥ مقرا لمركز الدراسات المسرحية ثم مقرا للمعهد العالي وهو مقيم فيه حتى اليوم.

وبكثير من الرجاء تقبل اهل منطقة كيفان دار العرض المسرحي في منطقتهم وهجرت الدور الاخر وصارت لغير هذا الشأن موضعا كما شرحنا ذلك من قبل.

لقد قبل اهل كيفان وحدهم بهذه الدار التي مازالت قائمة وحدها بلا شريك حتى اليوم (٧).

إنها الموقع الوحيد للعروض المسرحية رغم صغرها وضيقها، ورغم تخلف ادواتها واجهزتها في التقنية، وبعدها عن مسaire روح العصر بكل متطلبات مسرح العصر. ولكن (مالك غير انك وان كان اجدع). وقد اطلق على هذا المسرح اسم (مسرح عبدالعزيز المسعود) تخليدا لذكرى هذا الفنان الذي طوته يد الردى وهو في عنفوان الشباب.

واول عرض مسرحي اقيم عليه هو عرض (المسرح العربي) في مسرحيته (مضحك الخليفة) بتاريخ ١٩٦٣/١١/٢٠ ثم تلاه (مسرح الخليج) بتاريخ ١٩٦٣/١٢/٢٥ في مسرحيته (الاسرة الضائعة) وتتابعت بعد ذلك العروض فيه.

قصة المسرح القومي :

إن انشاء دار للعرض، حديثة المستوى، امر بالغ الاهمية. لقد ادركت ادارة الشؤون الاجتماعية والعمل منذ انشائها ضرورة وجود مثل هذه الدار.

وفي ١٩٦١/٥/٢٠ بعث رئيس (٨) الشؤون الاجتماعية والعمل خطابا

لرئيس مجلس الانشاء الاعلى (٩) يطلب فيه الموافقة على انشاء (دار للمسرح). ووافق مجلس الانشاء، بجلسته المنعقدة بتاريخ ١٩٦١/٦/١١ على الطلب من ناحية مبدئية، وقرر تكليف دائرة الاشغال العامة، الاتصال بدائرة الشؤون الاجتماعية والعمل للاتفاق على الموقع والمتطلبات الخاصة بـ (دار المسرح) ومن ثم اختيار المصممين لتصميم هذا المشروع وعرض النتيجة على مجلس الانشاء.

وبعد مراسلات (١٠) عدة بين الدائرتين (الاشغال والشؤون) ولقاءات بين موظفي الجانبين كتبت الشؤون للاشغال خطابا تطلب فيه منهم الاتصال بالمهندس المعماري (الالمانى) السيد (فريتز بورنيمان) ليقوم بتصميم المسرح.

فكتبت الاشغال بتوقيع مديرها العام (سعود الفوزان) لمدير عام دائرة الخارجية بتاريخ ١٩٦١/١٢/٢٠ تنبؤهم فيه بموافقة مجلس الانشاء على بناء مسرح الكويت (كذا تمت تسميته في الخطاب) وان دائرة الشؤون الاجتماعية والعمل تطلب منهم الاتصال بالمهندس المذكور ليضع التصميم المناسب. وازافت الاشغال في خطابها قولها: (ولادخال افكار حديثة في تصميم مثل هذا البناء، فانه ينبغي علينا الاتصال باليونسكو في باريس ليشيروا علينا باسمااء اربعة مهندسين معماريين على الاقل، خبراء في تصميم المسارح ومن بلدان مختلفة. وحال استلام هذه التوصية سنقوم بالاتصال بهؤلاء المهندسين المعماريين.

اكون شاكرا لو تكرتم باجراء الترتيبات للاتصال باليونسكو في باريس من اجل الحصول على توصيتهم بهذا الخصوص.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

توقيع

سعود الفوزان

مدير عام الاشغال العامة

واتمت (وزارة الاشغال) الاتصالات بعدد من الهيئات العالمية
ومؤسسات الهندسة الاستشارية الدولية لترشيح أسماء المهندسين المعماريين
وكتبت لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل هذا الخطاب :

وزارة الاشغال العامة

العنوان البرقي « الاشغال الكويت »

هاتف ٥١٥١

المرجع ١٤/١٠-٣٣٧٦

اشارتكم ٦٢/٣/٣١

التاريخ ٣١ آذار ١٩٦٢

حضرة صاحب المعالي وزير الشؤون الاجتماعية والعمل المحترم

الموضوع : دار المسرح

تحية وبعد ،

عطفًا على المراسلات المتعلقة بالموضوع المبين اعلاه ، وعلى قرار
مجلس الانشاء رقم (م أ/٣١/٢٠٠) المتخذ بتاريخ ١٩٦١/٦/٢١ والقاضي
بالموافقة ، من ناحية المبدأ ، على انشاء دار للمسرح ، على ان يتم الاتفاق
بين وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ووزارة الاشغال العامة على الموقع
والمتطلبات الخاصة بهذا المشروع ، تمهيدا لاختيار المهندسين المعماريين
لتصميمه ، أود اعلامكم انه كان قد تم الاتصال بعدد من الهيئات العالمية
ومؤسسات الهندسة الاستشارية الدولية وذلك لترشيح اسماء المهندسين
المعماريين الذين يعتبرون في الطليعة في تصميم وهندسة دور المسارح ،
ممن يتمتعون بخبرة وصيت ذائع في هذا المضمار . وقد وردتنا عدة اسماء
لمهندسين استشاريين معماريين تجدونها في وقائع الاجتماع المرفق طيا .

ولقد تدارست اللجنة المكلفة بانتقاء المصممين والمهندسين
الاستشاريين في وزارة الاشغال العامة في انجع السبل لتحقيق هذا المشروع

الهام، وترى اللجنة المذكورة أن يصير اجراء مسابقة دولية بين هؤلاء المعماريين الذين يتم ترشيحهم، على ان يتم تعيين لجنة دولية من المحكمين للنظر في التصاميم والمشاريع الاولى التي سوف يعدها المشتركون في هذه المسابقة. وقد تقرر استطلاع رأي وزارتك الموقرة عما اذا كنتم تحبذون اجراء مسابقة عالمية لتصميم دار المسرح في الكويت. ام المضي في استدراج عروض وشروط المصممين المذكورة اسماؤهم وفقا لما جرت عليه العادة.

هذا وأود ان اشير الى ان اجراء مسابقة عالمية لتصميم دار المسرح سوف يكلف الدولة بعض المصاريف الاضافية من حوافز للفائزين وتعويض لاعضاء هيئة التحكيم الدولية وغير ذلك من التكاليف، كما ان ذلك سوف يؤدي الى بعض التأخير.

إننا بانتظار مطالعة وزارتك حول هذا الموضوع.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

وزير الاشغال العامة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نسخة الى مجلس الانشاء

■ ■ ■ ■

لقد كان زكي طليمات وراء كل هذه المراسلات منذ بدايتها. فالشؤون تكتب عن لسانه وهو يرد على الجهات المعنية بلسانها وحين وردت رسالة (الاشغال) الآتية ردت الشؤون برأيها وازافت في هذا الرد شيئا آخر. لقد اقترحت أو رأت أن يطلق على دار التمثيل اسم (المسرح القومي) ومنذ ذلك الحين سرى هذا الاسم وشاع في المراسلات الرسمية وهاهو ذا رد الشؤون.

وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل

الإشارة : وش ١١/٤/٦٢/١٥٩٤

التاريخ : ١٨/٤/١٩٦٢

حضرة صاحب المعالي وزير الأشغال العامة الموقر
بعد التحية ،

ردا على خطاب معاليكم رقم ١٤/١٠-٣٣٧٦ المؤرخ في ٣١/٣/١٩٦٢ بشأن انشاء دار للتمثيل ، يسعدني أن أحيطكم علما بما يأتي :-
أولا : ترى الوزارة أن يطلق على دار التمثيل المشار إليها أعلاه اسم (المسرح القومي) .

ثانيا : نؤيد وجهة نظر معاليكم في ان اجراء مسابقة دولية بين المهندسين المعماريين الذين يعتبرون في الطليعة في تصميم دور التمثيل ، ثم تعيين لجنة دولية من المحكمين للنظر فيما يقدمه هؤلاء المعماريون من تصميمات ، في هذا كله ما يكلف الدولة اموالا طائلة ، كما يستفد الكثير من الوقت ، والبلاد في ميسر الحاجة الى مسرح كبير يتضمن المستحدث من الامكانيات الفنية الواسعة ، ويستجيب الى مطالب التنمية التي شملت النشاط المسرحي .

ثالثا : نرى أن تعهدوا بأمر تصميم وانشاء المسرح القومي سابق الذكر الى واحد ممن رشحتهم المؤسسات الهندسية الاستشارية الدولية ، على ان يكون له ، سابق خبرة مكيئة وممارسة مشهود بها في تصميم دور التمثيل ، كما انه من الافضل ان يختار هذا المعماري ان أمكن ، من بين من سبق لهم أن تولوا تصميم دور للتمثيل في أقطار الشرق العربي ، حتى يستفاد من خبرته في اختيار الطراز

المعماري والطابع العام الذي يجب ان يكون عليه المسرح القومي
في بلد عربي له مميزاته ...

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

وزير الشؤون الاجتماعية والعمل

نسخة للمشرف الفني العام = (زكي طليمات)

نسخة للملف



وتبذلت المراسلات بين الوزارتين (١١) واستدعي خبراء عالميون في
المسرح واعانت على ذلك منظمة اليونسكو، بيد ان تنفيذ المشروع بدا يسير
بطيئا .

ويبدو ان هذا الابطاء لم يشلج صدر الشؤون فكتبت خطابا ضمنته
همومها وكأنما أرادت استثارة نخوة (الاشغال) لدفع همتها نحو تحقيقه فهي
تقول :

وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل

الاشارة : وش ع ٨٠١/٦٣/٤/١٩

التاريخ : ١٩٦٣/٢/١٠

حضرة صاحب المعالي وزير الاشغال العامة الموقر
بعد التحية ،

بالاشارة الى خطابنا رقم د ش/١١/٤/٦٢-٧٤٦١ بتاريخ ١٩٦٢/١٢/٥
بشأن احتياجات الوزارة من الاعمال الانشائية لتنفيذ مشروعاتها في المدينة
والقرى .

نفيد معاليكم بأنه بناء على قرار مجلس الوزراء الموقر باناطة (كذا) امر
استقدام الفرق الفنية من الخارج الى الكويت بمعدل اربع فرق سنويا
ونظرا للتكاليف الباهظة التي تدفعها الدولة ايجارا للمبنى الذي تشتغل فيه
هذه الفرق .

فان الوزارة ترجوان يشرع في تنفيذ مشروع المسرح القومي في سنة
١٩٦٣/١٩٦٤ بدلا من ١٩٦٤/١٩٦٥ .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ،،،

وزير الشؤون الاجتماعية والعمل
عبدالله المشاري الروضان

— نسخة لرعاية الشباب

— نسخة للسيد المشرف الفني العام

— نسخة للملف ...



ونفد صبر الشؤون فكان هذا آخر خطاباتها ، وجهته لوزير الدولة لعرضه
على مجلس الوزراء شارحة اهمية قيام (المسرح القومي) وتطورات مراحله
التي مر بها المشروع . وبعد الخطاب الآتي نصه احيل الموضوع برمته الى
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عند تأسيسه عام ١٩٧٣ وسيأتي
الحديث عن ذلك بعد نشر هذا الخطاب .

وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل

الاشارة : وش ع ٩٣٥٧/٦٥/٤/١٩

التاريخ : ١٩٦٥/١٢/١٨

حضرة صاحب السعادة وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء الموقر

حضرة السيد المحترم مدير مجلس التخطيط

تحية طيبة وبعد ،

فيسعدني أن أعاود الكتابة في مشروع إقامة « المسرح القومي » وهو دار
للممثل المزمع انشاؤها لتشكل جانبا من معالم النهضة الحضارية القائمة
بالبلاد .

وهذا المشروع سبق أن ألحت الوزارة في تنفيذه عام ١٩٦١ بكتابها رقم
١٩١١ المؤرخ في ١٩٦١/٥/٢٠ الموجه الى سعادة رئيس مجلس الانشاء
حينئذ ، والذي وافق المجلس فيه مبدئيا في جلسته المنعقدة بتاريخ
١٩٦١/٦/١١ .

وأزيد على ماتقدم أنه جرت بعد ذلك اتصالات ومشاورات عدة بين
وزارتي الاشغال والشؤون الاجتماعية لدراسة مايتعلق بتنفيذ هذا المشروع ،
وذلك من حيث اختيار الموقع ومتطلبات العمل واختيار المستشارين ، وقد
قطعت هذه المشاروات مراحل كثيرة في استكمال تناول المشروع من
جميع نواحيه .

وقد ضمنت الوزارة هذا المشروع ضمن خطتها الخمسية الأولى ، وتلح
الآن في تنفيذه بعد أن تجاوزت أهميته كواحد من معالم النهضة الحضارية
في البلاد الى ان اصبح ضرورة لمواجهة النشاط المسرحي المحلي الذي
اتسع محيطه في السنوات الاربع الاخيرة وهو نشاط يتطلب امر تطويره
وتقدمه انشاء هذا « المسرح القومي » الذي سيجيء مستوفيا جميع
الامكانيات الفنية على احدث طراز ، والذي سيستقبل الفرق المسرحية
الكبرى من الاقطار العربية وغيرها ، وهي فرق سيكون بما تقدمه عاملا من
عوامل التطور في المسرح الكويتي . ومن حيث أن هذا المشروع — وأهميته
ماذكرت — يقضي بذل جهد كبير واتخاذ خطوات ايجابية ذات فعالية في
تنفيذه وأولى هذه الخطوات هي الناحية الاعدادية والاستشارية .

فالمرجو العمل على ان تتضمن خطة السنة الأولى من سنوات الخطة الخمسية للتنمية الاجتماعية والاقتصادية اعتمادا ماليا يرصد لمواجهة الاتعاب الخاصة بالمستشارين والمهندسين الذين سيوكل اليهم امر تقديم تصميمات مختلفة لهذا المشروع تمهيدا لاختيار مايجيء من بين هذه التصميمات أكثرها استجابة للمواصفات المطلوبة، واهمها ملاءمة الحاجة وأبعدها تعبيرا عن طابع البلاد .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

وزير الشؤون الاجتماعية والعمل

عبد العزيز عبدالله الصرعاوي

لقد تولى المجلس الوطني المهمة بعد تأسيسه عام ١٩٧٣ لكن المشروع لم يصل الى المجلس إلا بعد أن كان خائر القوى شبه ميت يستحيل بعثه كما لو كان في اول امره والنفوس مستوفزة واليه متطلعة .

لذا عمد المجلس الى بعث مشروع قديم للمسرح بديلا عن هذا المشروع . وتلفت فرأى (جمعية المعلمين الكويتية) تعاني من عدم قدرتها على اتمام مشروع مسرحها . فارسل المجلس الفنيين والخبراء لدراسة مسرح جمعية المعلمين . واستقر الرأي بعد مشاورات وجدل أن يقوم المجلس بمساندة الجمعية في اتمام بناء مسرحها وانشائه حتى يستوي على ساقه . وصرف المجلس مليون دينار حتى استطاع أن يجعل منه مسرحا مقبولا وان لم يكن قريبا من المواصفات القديمة التي اتخذت بشأن (المسرح القومي) . واقام (مسرح الفنون) وهو مسرح مستقل انشأه (عبدالحسين عبدالرضا) مسرحية (فرسان المناخ) كأول عرض مسرحي على خشبته بتاريخ ١٩٨٣/٢/٢٣ واطلقت الجمعية على مسرحها هذا (مسرح المعلم)

وبعد ،

فان الدولة اليوم مدركة اهمية بناء دار للمسرح ، وهي غير عاجزة عن

انشاء مسرح يضاهي اكبر مسارح العالم واكثرها تطوراً وحدثاً . فعسير
مايرجى لدى امم كثيرة يسير عليها . فالمال موفر ، ولا شيء غير الهمم
والتصميم . وبلد كالكويت تحظى باحترام الشعوب والامم جديرة ان تفعل
ذلك وان تحرص عليه .

وقيل أن اختتم هذا الحديث هناك خبر لا بد من الاشارة اليه فلقد تقدم
مساعد الصالح وهو من المقاولين الاثرياء بطلب لدائرة (وزارة) الشؤون
الاجتماعية والعمل يعرض فيه رغبته في انشاء مسرح وطني ، وقد ردت عليه
بالخطاب التالي :-

دائرة الشؤون الاجتماعية والعمل

د ش ع / ١٩ / ٦١ / ٤٢١٦

التاريخ ١ / ١١ / ١٩٦١

حضرة السيد الفاضل مساعد الصالح المحترم

بعد التحية ،

بالاشارة الى خطابكم المؤرخ ٧ / ١٠ / ١٩٦١ بشأن رغبتكم في انشاء
مسرح وطني في الكويت حسب ماورد في كتابكم .

يسرنا افادتكم باننا نرحب بهذا الاقتراح ، ونرى في تحقيقه خدمة عامة
للمجتمع ، واداة لتثقيف وتهذيب النفوس ، والتدريب على الحياة الفاضلة
الكريمة ، ووسيلة لتنمية الذوق والاحساس الفني عند المواطنين ، وانه لهذا
بالامكان الموافقة على السماح لكم بانشاء هذا المسرح وفقا للنقاط التالية :
(١) ان اقامة هذا المسرح لايمنع الحكومة في المستقبل من اقامة المسارح
الحكومية .

(٢) ان يكون بناء المسارح طبقا للمواصفات الفنية التي تراعى في بناء
المسارح عامة وعلى ان تقرها دائرة الشؤون الاجتماعية والعمل .

(٣) ان تكون اقامة الحفلات الاخرى في هذا المسرح بعد اصدار الترخيص

اللازم من الجهات المسؤولة عن رقابة المسرح .

(٤) أن تكون ائمان تذاكر الدخول للحفلات في متناول الفرد العادي .

٥) أن يراعى في خدمات المكتبة ان تكون اشتراكاتها زهيدة مما يتناسب وقدرات الفرد العادي على الاستفادة منها . وان تخضع المكتبة لاشراف وتوجيه الجهة الحكومية .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،

رئيس الشؤون الاجتماعية والعمل

وبعد رد الشؤون هذا لم نسمع عن هذا المشروع شيئاً.

خالد سعود الزيد

الهـ و امش

(١) ادباء الكويت في قرنين - الجزء الثالث ص ٣٩٦ ومابعدھا .

(۲) صدر العدد الاول في ديسمبر ۱۹۴۶.

(٣) طالع مقالات حمد الرقيب في ترجمته في (ادباء الكويت في قرنين - الجزء الثالث).

(٤) طالع المقالة في كتابنا (مقالات ووثائق عن المسرح في الكويت).

(٥) طالع التقرير في وثائق المسرح من كتابنا (مقالات ووثائق عن المسرح في الكويت).

(٦) لم تقم في مسرح الدسمة أية عروض بعدئذ وحول اخيرا الى استديو.

(٧) قد تستعين بعض الفرق المسرحية بمسرح (المعاهد الخاصة) عند تعطيل مسرح كينان أو

حين يقام عرضان في وقت واحد .

(٨) لكل دائرة رئيس قبل الاستقلال يقابل كلمة وزير بعد الاستقلال .

(٩) مجلس الانشاء الاعلى مجلس كان موجودا قبل الاستقلال لرسم سياسة البلد بسن القوانين

والموافقة على الميزانية والمصادقة على النظم. مؤلف من رؤساء الدوائر وهم غالبا من

الاسرة الحاكمة وفي سنة ١٩٥٩ تكونت هيئة من رجالات البلد لمؤازرتهم . واستمر

المجلس حتى بداية ١٩٦٢ حيث حل محله المجلس التأسيسي ثم مجلس الأمة.

(١٠) طالع المراسلات في وثائق عن المسرح في كتابنا (مقالات ووثائق ..).

(١١) طالع المراسلات في كتابنا (وثائق عن المسرح).



سليمان الخليلي

فري اللعماق



حين التقينا
كنت اقرأ في الضباب ، بنى
أفاق
<http://Archivebeta.Sakhr.it>

بين منتصف التبرعم

واستعار القیظ

تحسورهو أقداح الهياكل ، مانرفن

فما نرفن ؟

فوقفتُ أنصتُ

ما يقول ، تفكرني في :

كيف جئت

لم استبد لقاءنا

حتماً !

علّي ، أشيل شاغلتي

وأكبو ، فوق ناهدة

الطريق

وأعبر القلق النشاز

مسيله

وأرد طرفا ، يستجير به

الحنين .

لأحس ، بعد تباعدي

أن التوحش

جُرعهُ القلب

الغريب ،

وأن ، مافي الكون

من أوصال أمنيّتي

ارتجّال

بكالرهان ،

أجسّ فوق ملائحي ،

فيذوب فوق أصابعي

<http://Archivebeta.Sakhrity.com>

تسيل الى مدى الغسق

الدروب .

أفهل عرفت ، الى متى

ستُجرُّ فوق

وريدنا

قوس ، فينشج

كالصرع .

شأن السياسة ، فكرة العدل

المرقع بالخداع

وجلمنا

المجروح بالفكر المشوّه
صبرنا ، المفتون بالصبر
البدیع .

هَلَّا عرفتِ ، الى متى ، تبقى
بداخل طبلنا البشري
أهوية تُدقُّ
بنغمة ، فنوء
من ألم
ويرقص ، حول ، رتتنا المهرج
والرقیع .

وهم المكيدة والقوى

أوليس يُسمع ، في تجرّره
الوضیع .

في غفوتي ، فوضى لأحلام
تتأزغ غفوتي
فیش بین ذقائقي

الحلم

المسجى بالنهار

أكون ذا وله

تنزل من ذرى الأعماق

أو يرقى لزاز

معارج النخل المتوج

كلمة

تنال في جمّاره

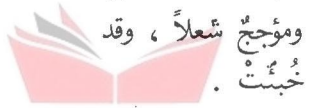
من ذوب ساخنة الجذور .

وأكون ، مافرح يناهز بهجتي

لاشيء يشقى في
عيونك
غير باصرة الدهول ،
يا أنت ، يا أفياء
حول
حول ساجية
الفصول .

النوم صحو فهو يجتر
الشبابيك المطلة في عيون
الأمس

يشرب من تموج
نبرة ، غسلت على أنغامه
ومؤجج شعلاً ، وقد
خبئت .



النوم ، موت
ثم رقله أوار الحلم

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثم همى بنزعته
الحلول .

الله !
في زمني ، كما ابتداء التمرکز
للشمول .

وكما تكوني
يا كويت
من الغريس الى
الهطول .

اني ، وقد

أحببتُ ، أين
تشدّ عن وهجي
حقول .

اني ، وقد
أحسستُ ، كيف
تُكفّ في قدر
أقول .

قبّلتُ فيك شواخماً ومساكبا
بين الجبين ونهد أرضيك دوحةً
وعلى جناحك ، يستعيدُ شروقَه
وبصرتُ أن مياحه ، كرماله
وقدرتُ ، والمجد المؤثّل فكبره
أن تملأني ثبج البحار مناقبا



يا قلبُ
قد سكبت دماءً
في الوريد
متاعبا .
يا أصلُ
وأفترعتُ ، رؤاك
مذاهبا .

الفكر ، من غار ، اذا كُلتته
حين التقينا ، كنتُ أقرأ في
سطوري
فاستدرت على الشعور ، قلاعَ
نظم ، من ملامحك ، المهيب
غناؤه ، يأتي من النَّفسِ

الرفيف ، تواصل
الأبد الدفين .

مما خلقت ، من الصخور
أم المياه
اللائي كن لظى شعوري
فابتردن
على الهواء الى
الجدور .

وركبت أشرعتي الى عمق
الصدور .

يا جفتك
المملوح ، من آماق اعراقي
كويت
أريد أرحل في المزامير

الكثار
إذا قرأتك
قبل يهيج
الحضور .

يا خدك المذهب
ومقلة زرقاء
فوق شطك البعيد ، بعدا
يتعب

يسح ، لورنا اليك
لؤلؤ

ويشرب ، من ثغرك الذي مداه
مطرب
وبدؤه ، لآل ما تغور



ليس تغرب
يا حب ، يا معذب ، شوك*
ويا مغيب .

يا جونك الذي بجفن ، مغرم
عليه ، من تهيّب
توثّب
ومقلّة

ران ، عليها ، زرقّة
ترقب .

فأقفلت الى مياهه
الرجاء
عزوة ، ومركب .

يا هذب ، يا تعجب !

لا ترسمي طفلك
مفتونا
ARCHIVE
<http://Archivebeta.org/brit.com>
وليس يغضب

لا تغرسي أعطافه
لحظة ضعف

سغب
يمد كفا مخز يا
مهما يعز المطلب .

دعي على جنبه ، قلبا
يتعب
لأنه ، يتعب من لا
يتعب ،

يرقى على أضلاعه ، يدوس
حساً

ينهب .

يرد ، فوق جرحه ، شموخه
يقترّب

حتى يذوق بغية
الكرم

حين تعذب .

خذيّه ، فوق صهوة
يلذ منها

بعد نزوة الجموح
الخبّ .

لا ترسميه
غاضباً

يكلّ ، بين شاطئيه
منكبّ .
<http://Archivebeta.Sakhri.com>

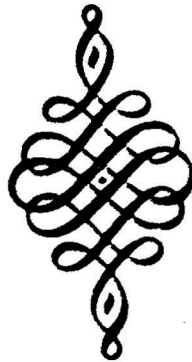
ضعي الى تكوينه
صفات من يأسى اذا ما
يرغب .

ومن اذا تعسف الظلام
فوق زينة الأشياء
ضاء ، بدعة
محجّب .

كويت أنتِ
الغاي ، أنتِ

الشوق
لَكَ
عانقتِ فيه ، وارتويتُ منه
لَكَ .
ملكته وما ملكُ

سليمان الخليلي



المرأة

في مجموعة
الشرح
القصاصية
للأستاذ /
محمد العجيمي

بقتلم: غنائم عودة

الشرح مجموعة قصصية تمثل بداية أحد العطاءات الشابة الواعدة وأول مايلفت النظر في هذه المجموعة انها أخذت على عاتقها تناول قضية على جانب كبير من الأهمية طالما شغلت الشباب واستحوذت على تفكيرهم، بل وتحكمت في سلوكهم في أحيان كثيرة. ألا وهي قضية العلاقة بين الرجل والمرأة ومايكتنفها من حساسية، وريبة، وشك متبادل، وتنصل كل

طرف من مسئولية الهوة أو «الازمة» في العلاقات ان صح التعبير والصاقها بالطرف الآخر.

ان موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة كان مادة للكثير من الأعمال الأدبية لكن الكاتب تعرض لها بواقعية وتلقائية تنضح بالصدق والشجاعة طرحت الكثير من القضايا التي طالما دار حولها الجدل ومازال . ومابرح الكثير منها يثير حيرة الشباب وقلقهم ويحثهم عن إجابة للكثير من التساؤلات أو حلول للكثير من المآزق مثل الغيرة والشك وموقف المجتمع من المطلقة والحكم على المرأة من زاوية الجمال وحده، وعلاقة الصديق بصديقه عند تورطه بعلاقة مع أخته ... الخ.

والمجموعة القصصية تلح على موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة حيث تناول الكاتب قضية العلاقة بين الجنسين في سبع قصص من — مجموع عشر — وأشد ما يثير الملاحظة بشكل جلي موقف الكاتب الايجابي من المرأة، ولعل شجاعته في تناول الموضوع جعلته يتخذ موقف النقد الذاتي من الرجل على الرغم من انتمائه لصنف الرجال، فكل شخصياته النسائية تعاني من موقف الرجل الشرقي المتجني في الغالب، بينما نجد المرأة هي الضحية وهي صاحبة التضحية والمسلك المتعقل.

[١]

الشرح وهي القصة التي سميت باسمها المجموعة يحضر الزوج إلى البيت فلا يجد زوجته فيومض الشك في صدره من الوهلة الأولى — الشك الذي يسم الرجل به المرأة دائماً فقد تبادر الشك

إليه فوراً، وانهاالت عليه الأفكار والخواطر السوداء متتالية :

«هل هذه عاداتها كل يوم»؟

«هل ... »

«هل من الممكن أن ... » (ص ٤٥)

ثم يحاكمها غيابياً ويمنطق يحق للرجل كل شيء ولا يحق لها أي شيء، عليها أن تسلم نفسها له لأن ذلك من حقه هو فقط .
«لقد سلمت نفسها لي لأن ذلك من حقي ...» (ص ٤٦)

واتخذ من علاقته بها عند تعارفها دليلاً ضدها وفي النهاية تثبت براءتها إذ أنها في بيت أخ الزوج الذي دعاهم إلى الغداء .

• • •

في قصة «بقايا رجل في قلب امرأة أجوف» يحدث العكس حيث نجد الوجه الآخر للموضوع: نجد الزوج المحب السعيد الذي لايساوره أدنى شك في زوجته يكتشف أنها كانت على علاقة سابقة مع شخص آخر قبل الزواج، ومايزال يعيش في قلبها، ولم يفلح قلبها في محاولاته التحرر من إفساد هذا الحب على الرغم من قطع علاقتها به، وإخلاصها في إسعاد زوجها ومحاولاتها الصادقة لحب زوجها. كل هذه التوضيحات من جانبها لم تشفع لها، بل وجد الزوج نفسه يجمع على الانفصال عنها مجزماً .

• • •

إذا كانت «الشرح» تعالج الحب والغيرة والشك في الزوجة دون مبرر .. وكانت «بقايا رجل في قلب امرأة أجوف» عاجلت اكتشاف الرجل لعلاقة بين زوجته ورجل آخر قبل الزواج تأتي

قصة «عيناي النزقتان» تتعالج نظرة الشك نحو المرأة من زاوية أخرى، أي الشك في المطلقة ورسم علامات الاستفهام حولها، واستهدافها من قبل المقامرين، وتثبت سلامة المرأة وبراءتها وتجنبي الرجل عليها للمرة الثالثة.

[٢]

على الرغم من حرمان المرأة والضغوط التي تتعرض لها سواء كانت ضغوطاً خارجية متمثلة في المجتمع أو بسبب الصراع والمعاناة الداخلية، إلا أنها تصل إلى مرفأ السلامة دائماً فهي لا تسقط ولا تفشل حتى لو استسلمت، وانهار صمودها فهي لا تصل إلى الهاوية.

نجد ذلك في قصة «الأرصفة المهجورة» التي عانت فيها الفتاة من الحرمان، ووصلت إلى حد الانفجار، ولكن النهاية لم تؤد بها إلى الهاوية، بل كانت كشافاً جديداً لها دخلت فيه تجربة جديدة أظهرت أمام عينها زيف شريحة معينة من الفتيات. ونبهتها إلى ما كانت تعيش فيه من غفلة.



وإذا كانت التجربة في «الأرصفة المهجورة» فتحت عين البطلة على الحياة الثنائية المزدوجة لشريحة من الفتيات فإن قصة «خريف العمر» التي خلطت فيها المرأة بين الحب نحو الرجل وعاطفة الأمومة، وكانت عاجزة عن معرفة كنه شعورها ووزن الأمور بميزانها الصحيح. والتي كان يحتدم الصراع في داخلها، تخرج من التجربة منتصرة فهي لاكتشف حقيقة شريحة اجتماعية

كما في «الأرضفة المهجورة» ولكنها تكتشف ذاتها .
«لقد ركضت وراء خيالي الجامح ، ومع ذلك ، وفي هذه اللحظة استيقظت أحاسيسي بتصور جديد» .
«لقد اكتشفت نفسي من جديد كنت أركض خلف سراب وهأنذا أصل إلى مكانه ، ومع ذلك لم استطع أن أمسكه ، ألقيت عليه نظرة أخيرة ورجعت أجر أذيال الفشل ، ولكن بنصر جديد وصدر رحب فسيح ، وتركت السراب دون أن أركض خلفه مرة أخرى ...» (ص ١١٩) .

[٣]

إن القضية القائلة ان المرأة هي المسؤولة دائما عن التفريط سواء كان تفريطا اخلاقيا بتخليها عن الرجل وعذرها له ، او تفريطها الاقتصادي بالتبذير والانفاق المسرف — هذه القضية غير صادقة بالضرورة والنقد الذاتي المتجرد من جانب الرجل لنفسه يشبت خطأ هذا الاتهام في مواقف كثيرة . ففي قصة «اللعبة» نجد الزوج يبذر موارد الاسرة على موائد القمار في الدواوين ، أو ينسى حق الاسرة عليه ، بل يتردى الى اسوأ من ذلك عندما تمتد يده لتسرق عقد زوجته ليرهنه من اجل اللعب على الرغم من عودته الى الصواب في النهاية .



في حين يتمثل تفريطه الاخلاقي في قصة «المواجهة» التي يظهر فيها في غاية التخاذل والتهرب من تحمل مسؤولية اصلاح خطأه ، وعلى الرغم من محاولته اصلاح خطأه في النهاية الا أن

ذلك ماكان له أن يتم بدون خضوعه للأمر الواقع ، وعدم وجود
أي امكانية للتهرب ، فهو خضوع للأمر الواقع أكثر منه مواجهة
حقيقية ورغبة صادقة في إصلاح الخطأ .

[٤]

هذه هي المرأة في مجموعة الشرح القصصية : المرأة صاحبة
التضحيات ، المرأة صاحبة المعاناة في المجتمع الشرقي ، المرأة التي
تصهرها الصراعات والضغط الداخلي والخارجية فتزيدها نجاحا
وصلابة .

وانما عبّر الكاتب عن نظرة متفائلة وظن حسن في المرأة ،
فكانت مجموعته همسة اجابت على الكثير من التساؤلات الحية
التي تثير الخوف والقلق في نفوس الشباب ، والتي قلما تخلو منها
احاديث الشباب عن همومهم بين انفسهم او فيما بينهم داخل
الاسرة وفي الدواوين والمكاتب ... الخ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



قراءة
معاصرة
في نصوص
قديمة

الف ليلة وليلة

١- رحلة الكتاب الى أوروبا



ARCHIVE

بقلم : الدكتور أحمد درويش

أيّ كان المقياس الذي يمكن أن يتخذه القارئ أو الدارس معياراً لعظمة عملٍ أدبيٍّ ما، فإن «ألف ليلة وليلة» سيظل في الصدارة بين تلك الأعمال العالمية الكبيرة، ويتسع المجال الذي يضم قارئيه ليشمل الفيلسوف المتمعمق، والمؤرخ المدقق، وعالم الاجتماع، والباحث في تطور اللغة، أو في انتقال الأساطير، أو في اختلاط تعاليم الديانات بعادات الشعوب. إلى جانب جمهور عريض لا يحد من طلاب التسلية والمتعة،

وعشاق الرحلة في عالم الجن والخيال، والانتقال الميسور في المكان والزمان على أجنحة رُح «السندباد» أو أشعة مصباح «علاء الدين» أو الانغماس في صفوف الذين يتبعون «علي بابا» لاقتحام الكنز الدفين.

وكما عبر ناقد فرنسي سوف يظل كتاب ألف ليلة وليلة «من خلال سحره الكتاب الوحيد في الأدب العالمي — دون شك — الذي نرغب عندما ننتهي من قراءة صفحته الأخيرة أن نبدأ فيه من جديد، والذي يتميز بأنه أفضل نص يبلغ رسالة، دون أن يبدو عليه على الإطلاق انه يريد ذلك». (١)

لكن خط الكتاب ذاته يشابه الى حد كبير خط كثير من أبطال حكاياته الذين حُكم عليهم بأن يظلوا غرباء مغمورين في مواطنهم، فإذا ركبوا البحر تفتحت أمامهم سبل الشهرة والرزق والثراء، وأصبحت تتخطفهم العيون ويتنافس عليهم الملوك والأمراء: وهكذا أصبح «أبوصير» حلاق الإسكندرية الفقير، و«أبوقير» صباغها المتعطل، صديقين مُقَرَّبِينَ لملك الروم، وهكذا أصبح «أبومحمد الكسلان» صبي البصرة الذي لا تعرفه غير حوائط بيته ولا يسمع إلا شتائم أمه، أغنى التجار في بلاد الهند والسند، وهكذا أصبح أيضاً هذا الكتاب المغمور «ألف ليلة وليلة» الذي لم يكن يقبل عليه إلا العامة في موطنه، وينصرف عنه المُعلِّمون لسهولته، ويؤثرون على قصصه قصص «مقامات الحريري» لأنها مليئة بالكلمات الصعبة التي لا تفهم، والتي تحتاج إلى الشروح والحواشي والتقارير، وتصلح منهجاً لتأديب الصبيان، واستغراق فترة طويلة من شبابهم، أو كتاب «كليلة ودمنة» لأن قصصه الغُفْل أتيح لها قلم من كبار أقلام العربية في يد ابن المقفع.

أصبح هذا الكتاب المغمور عندما انتقل إلى أوروبا على يد «انطون جالون» في أوائل القرن الثامن عشر، كتاباً «تخطفه القلوب والعيون»،

يبقى على مدى ثلاث قرون حتى الآن واحداً من أشهر مافي المكتبة الأوروبية وأكثرها تناولاً بالقراءة والدراسة والتحليل والتقليد والتأثير في مجالات كثيرة تتجاوز الأدب خاصة إلى الفن عامة ثم إلى مجالات الحياة المختلفة. فكيف كانت هذه الرحلة، وما هي الخطوط العامة لهذا التأثير؟

إن هناك حقيقة تاريخية تقول: إن «ألف ليلة وليلة» طبعت باللغة الفرنسية قبل أن تطبع باللغة العربية بمائة وعشرة أعوام؛ ذلك أن ترجمة انطوان جالون قد ظهرت بداياتها في سنة ١٧٠٤ بباريس، على حين أن طبعة «كلكتا» وهي أول طبعة عربية كانت في عام ١٨١٤ وتلتها أول طبعة للكتاب داخل الوطن العربي نفسه في «بولاق» بالقاهرة سنة ١٨٣٥ أي بفارق مائة واحد وثلاثين سنة عن صدور الكتاب في فرنسا، وهو فارق زمني ليس هيّن القيمة ولا قليل الأثر، فلم يكن ذلك القرن كغيره في تاريخ أوربا، بل كان القرن الثامن عشر: «عصر التنوير»، عصر «فولتير» ١٦٩٤—١٧٧٨، و«جان جاك روسو» ١٧١٢—١٧٧٨ و«ديد رو» ١٧١٣—١٧٨٤، وفي الوقت ذاته كانت «ألف ليلة وليلة» في موطنها الأصلي، روايات مشافهة متناثرة، أو مخطوطات مودعة في خزائن الكتب العامة أو الخاصة أو في دكاكين الورّاقين.

و«أنطوان جالون» ١٦٤٦—١٧١٥ أول من نقل «ألف ليلة وليلة» إلى أوربا. كان سفيراً لفرنسا في القسطنطينية، و«قارئ الملك» للآداب الشرقية، ولم تعرف أوربا من قبله هذه «الليالي» إلا فيما يُظن من نقل بعض التجار الإيطاليين العائدين من الشرق في القرون الوسطى لبعض حكايات هذا العمل، وهو ظن مبعثه ظهور التكنيك الفني القائم على فكرة وجود «قصة إطار» واسعة، تتخللها وتتداخل فيها قصص جزئية متلاحقة—وهو تكنيك ألف ليلة وليلة—في بعض الأعمال الإيطالية وخاصة في أعمال «جيوڤاني سير كامبي» ١٣٤٧—١٤٢٤، ومجموعة قصص تاريخية عرفت

باسم «تاريخ استولفو وجيوكوندو» .

وجاء «جالون» فدرس الآداب الشرقية في باريس على يد «هربرلوت»، صاحب أول دائرة معارف عن الشرق في أوروبا تلك الدائرة التي ظلت بالنسبة لكبار الأدباء الأوربيين منذ فولتير حتى جوته وبايرون ونرقال: مرجعاً أساسياً عن الشرق وحضاراته ودياناته، والتي كان «جالون» نفسه هو الذي تولى إخراجها بعد موت أستاذه فرفعت اسميهما معاً. عمل جالون سفيراً لفرنسا في تركيا في عهد لويس الرابع عشر، وهناك أجاد التركية والفارسية والعربية ورحل إلى جزر البحر المتوسط وسوريا وفلسطين وأقام بها نحو عامين، وفي إحدى زيارته لمدينة حلب حمل معه مخطوطة لألف ليلة وليلة يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وتتكون من ثلاثة أجزاء، وتعد من أفضل مخطوطات «ألف ليلة وليلة»، ومازالت محفوظة حتى الآن في باريس في المكتبة الوطنية تحت رقم:

3645 Fonds arabe

وبدأت ترجمة «أنطوان جالون» لهذه المخطوطة تظهر ابتداء من سنة ١٧٠٤، وخلال ١٧٠٩ التقى جالون براهب مسيحي من حلب يسمى «حنا» كانت لديه مخطوطة تحتوي على أجزاء أخرى من الليالي، أهمها قصة «علاء الدين والمصباح السحري»، لكن الأكثر أهمية أن هذا الراهب كانت لديه حكايا شفوية دونها جالون عنه، وأصدرها في أجزاءه اللاحقة، فأسهمت الطبعة الفرنسية بذلك في تدوين ما لم يكن من قبل مدوناً من هذا العمل الكبير، ووصلت بذلك كله طبعة جالون إلى ١٢ مجلداً.

كيف استقبلت فرنسا ومن بعدها أوروبا «ألف ليلة وليلة»؟

لقد كان الاستيعاب والتمثل والتأثر أبعد كثيراً مما يظن للوهلة الأولى؛ ويمكن أن نشير هنا إلى مرحلتين متميزتين: مرحلة القرن الثامن عشر، التي يمكن أن نطلق عليها مرحلة السريان والتأثر، ثم مرحلة القرن التاسع

عشر والعشرين : مرحلة الدراسة والتحليل .

كان الناس ينتظرون مجلدات «ألف ليلة» بنفاد صبر، الواحد بعد الآخر، ويحدثنا جالون في مذكراته عن نموذج بين نماذج ؛ لقد التهم الأب «نيبوس» المجلد التاسع عند صدوره على ضوء شمعة في عربة يجرها حصان من فرساي إلى باريس «وهي مسافة لا تبعد خمسة عشر كيلومتراً» .

وشاعت موجة لمحاكاة «ألف ليلة» تأليفاً أو ترجمة ففي ١٧١٢ ترجم «بني دي لاكروا» كتاب «ألف يوم ويوم» عن الفارسية، وبعدها أيضاً كتب سنة ١٧١٤ «مغامرات عبدالله بن حنيف»، وترجم «نيبون» في نفس الفترة عن اللغة التترية ما أسماه «ألف ربع ساعة وربع» . وشاعت موجة ترجمة القصص الشرقي المغولي والتتري والفارسي بحثاً عن كنز دفين كالذي عثر عليه «انطوان جالون» وشاعت موجة محاكاتها من فولتير وديدرو حتى الأدباء الناشئين .

على مستوى آخر من التأثير الذي أحدثته «ألف ليلة وليلة» في الفكر الفرنسي، بدأ الاهتمام بدراسة التاريخ والحضارة العربية والإسلامية، وكتب لامار (٢) ١٧٠٨ : «كنا نظن من قبل أن المجد التاريخي محصور في الإغريق والرومان، لكن بعد أن قرأنا عن الشرق نستطيع أن نقول إن الرقي والعلم يوجدان في كل مكان» .

وامتد تأثير «ألف ليلة وليلة» إلى جوهر فكرة وفلسفة المجتمع الأوروبي في ذلك القرن، يقول البروفيسير جون جولمير : «إن شخصية شهرزاد أثرت تأثيراً حاسماً في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت من القرن الثامن عشر، أعظم القرون في حياتها، وكان لجمالها وثقتها في نفسها، وتصديها وحدها لشهريار الذي عجز كل الرجال عن أن يوقفوه، واستخدامها لسلح الأنوثة والمعرفة معاً، كان لهذا كله أثر كبير في تكوين شخصية المرأة

الأوربية». و يضيف جون لمبير: «إن فكرة الحب في أوربا لم تعد بعد ظهور «ألف ليلة وليلة» كما كانت قبلها، فلقد كان «ديكارت» منذ القرن السابع عشر، قد حول بفلسفته شعور الحب، إلى شعور عقلي محسوب النتائج، وكان «كورني» قد أخضعه لفكرة التقاليد الكلاسيكية، وأصبح عند «راسين» لونا من الضعف، لكن «ألف ليلة وليلة» جعلت الحب مصدر المتعة الحقيقي، حيث يبدو القانون الطبيعي سيداً يعلو على كل الحواجز والنصائح التي تعوق بين الكائن البشري وبين تحقيق ذاته» (٣). كانت ترجمة «جالون» هي التي فتحت الباب لمعرفة «ألف ليلة وليلة» في فرنسا، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذه الترجمة لم تكن ترجمة حرفية للمخطوطة التي عثر عليها «جالون» في حلب، بقدر ما كانت «فرنسة» لحكايات هذه المخطوطة، ولغيرها مما أضافها إليها فيما بعد، وهو تصرف لا يعني الخروج على الأصل بقدر ما يعني النجاح في العثور على لون الأسلوب الذي يصل قارئه بالنبع السحري لهذه الحكايات. وتوالت الترجمات بعد ذلك لتشمل معظم اللغات الأوربية، وتتبع تاريخ هذه الترجمات وتنوعها يمكن أن يشكل بحثاً مستقلاً في ذاته (٤)، وسنكتفي هنا بالإشارة إلى أهمها:

<http://Archivebeta.Sakhrjit.com>

إلى الفرنسية ترجمة Galland ١٧٠٤ و ترجمة Mardus ١٨٩٩
وترجمة Guerne ١٩٦٦ و ترجمة Khawam ١٩٦٧. إلى الانجليزية
Lane ١٨٤١ و Burron ١٨٨٨ و Payne ١٨٨٩. إلى الألمانية
ترجمة Henning ١٨٩٩ و Littmen ١٩٢٨. إلى الاسبانية ترجمة
Cansinos ١٩٦٠، إلى الروسية ترجمة Salier ١٩٣٦، ولا تكاد

لغة من لغات العالم تخلو من ترجمة أو أكثر لألف ليلة وليلة.
قلنا إنه بدءاً من القرن التاسع عشر دخل الاهتمام بألف ليلة وليلة
مرحلة جديدة واكبت المرحلة السابقة، وتلك المرحلة هي مرحلة الدراسة
والتحليل، وفي هذا المجال فإن كثيراً من العلماء حاولوا أن يضيفوا ما
استطاعوا من «الليالي» وطرحوا كثيراً من الأسئلة وقدموا كثيراً من

التصورات لحلول المشاكل .

وكان أول من افتتح هذه المرحلة «سلفستري ساسي» بالبحث الذي قدمه في «جريدة العلماء» سنة ١٨١٧ حول أصول «ألف ليلة وليلة» وقد استبعد «ساسبي» في هذا البحث فكرة أن يكون المؤلف فرداً واحداً، ورجح أن تكون قد كتبت في فترة قريبة من فترة اختلاط الثقافات الفارسية والهندية والعربية، وبذلك خالف «المسعودي» في الإشارة التي كتبها في «مروج الذهب» والتي أشار فيها إلى أن ألف ليلة وليلة ترجمة لقصص فارسية تسمى «هزار أفسانه» ومعناها «ألف خرافة» وهو الذي أشار إليه كذلك ابن النديم في «الفهرست» ذاكراً الكتاب الفارسي. ومشيئاً إلى أن «الجهشياري» صاحب كتاب الوزراء كان يريد وضع كتاب فيه ألف حكاية من حكايا العرب والفرس والهند وقد وضع منها أربعمائة وثمانين حكاية ومات. وقد ظلت آراء المسعودي وابن النديم موضع الاقتباس والمناقشة والتأييد والمعارضة في كل الكتابات التي دارت حول أصول «الليالي»، وفي هذا المجال فإن «وليام لانس» هو الوحيد الذي حاول أن يثبت أن مؤلف «ألف ليلة» فرد واحد وانها كتبت ما بين عامي ١٤٧٥ و١٥٢٥.

مع الدراسة التي قدمها «اوجست مولر» ١٨٨٧ بدأت فكرة المصادر، تأخذ نظرة أوسع، وهي إمكانية «تعدد المصادر»، وقد ميز «مولر» في مقاله بين نوعين من القصص، أطلق على أحدهما القصص البغدادي، وعلى الثاني القصص القاهري أو المصري، ووافق على هذا الرأي «نولدكه» وظلت فكرة تعدد المصادر تتسع لتضم مصادر هندية وفارسية وإشارات هيلينية وقصصاً عراقية ومصرية، وفي هذا الصدد انتهى «نايبا» في البحث الذي كتبه في مجلة الشرق الأدنى سنة ١٩٤٩ إلى إمكانية تمييز عدة مراحل في الشكل الذي انتهت إليه «ألف ليلة وليلة» وهو يرى أن الكتاب قد مرّ بالمراحل التالية :

١ — ترجمة لكتاب «هزار أفسانه» تمت في القرن الثامن الميلادي،

وربما كانت ترجمة كاملة ودقيقة، ومن الممكن أن يكون اسمها في هذه الفترة «ألف خرافة».

٢ — تعريب ومحاكاة إسلامية — على مستوى كلي أو جزئي — لهزار أفسانه في القرن الثامن أيضاً.

٣ — كتابة «ألف ليلة» في القرن التاسع محتوية على أهم العناصر في المرحلتين السابقتين عربية أو فارسية.

٤ — كتاب «ألف سمر» الذي كتبه ابن عبدوس الجهشيارى في القرن العاشر، ويحتمل أن يكون قد أضاف عصره إلى الليالي السابقة.

٥ — كتاب قصص أخرى ألف في القرن الثاني عشر، واحتوى على قصص مصرية محلية وعلى قصص آسيوية، وربما جاء في هذه المرحلة كلمة «ألف ليلة وليلة» فحتى هذه الفترة كان العنوان «ألف ليلة» أو «ألف خرافة» فقط.

٦ — المرحلة الأخيرة التي اضيفت فيها بعض القصص المتعلقة بالحروب الصليبية أو بغزوات المغول في القرن الثالث عشر، وبدخول الأتراك إلى سوريا ومصر في القرن السادس عشر.

لماذا انتهت الليالي، بحمل عنوان «ألف ليلة وليلة»؟

لقد أشار «نابيا» إلى الفترة التي اكتسبت فيها هذا الرقم ولم يعلله، والثابت أولاً أن هذا العدد لاعلاقة له بعدد الحكايات التي رويت ولا بعدد الليالي التي اشتمل عليها الكتاب. ويقدم «ليتمان» تفسيراً تاريخياً للقضية حين يشير إلى أن رقم مائة في العربية يدل على الكثرة على حين تدل «الألف» على ما لا يحصى، وأن الليالي حملت هذا الرقم فترة طويلة، لكن رقم «ألف وواحد» جاء من التركية حيث تدل كلمة «بِن بَر» في اللغة التركية ومعناها «ألف وواحد» على ما لا يحصى، ويشيع استخدامها في التركية المعاصرة مثل ميدان «ألف عمود وعمود» في استانبول، أو

منطقة ألف كنيسة وكنيسة في الأناضول وكذلك «بِنْ بَرْ طَرْز» أي ألف طراز وطراز في الدلالة على كثرة الأشكال، و«بِنْ بَرْ شِكْل» في الدلالة على نفس المعنى، وهو تركيب شائع في التركية مما يؤكد قوة الفرض الذي يربط عنوان «ألف ليلة وليلة» بالعصر التركي.

لقد ظل الاهتمام بهذا العمل الرائد العالمي يتجدد بتجدد مدارس البحث في فروع المعرفة الإنسانية. المتعددة التي يمكن أن تثيرها «ألف ليلة وليلة» ووجد كل باحث جانباً منها يعمقه، فالدراسات المقارنة امتدت بالقصص الشعبي في الكتاب لتبحث عن نظائره في الآداب القديمة وفي الحضارات التي ورثها الإسلام، والدراسات التاريخية توقفت كثيراً لتقرأ ما وراء السطور ولتكتب ما لم يكتبه المؤرخون انطلاقاً من إشارات وردت في «الليالي» عن الحياة في القاهرة أو بغداد، ودراسات النقد الأدبي درست هذا الشكل المتميز «للحكاية» ورصدت العلاقات الدقيقة بين الحدث والشخصيات وبين الشخصيات ذاتها إلى جانب عبقرية وبساطة البناء الفني. ودراسات التراث العربي وقفت أمام ظاهرة الشعر الذي بلغت قصائده ومقطوعاته في الكتاب ألفاً وأربعمائة وعشرين قصيدة، أمكن الرجوع ببعضها إلى شعراء معروفين وظل كثير منها مجهول النسبة، والدراسات النفسية والاجتماعية واللغوية وجدت لها كذلك مجالات غنية في هذا العمل الكبير، مما يستحق معه الوقوف أمام بعض هذه الزوايا لإضاءة بعض جوانب «الليالي» في لقاءات تالية.

André Miquel. Sept. contes des mille et une nuits, Paris 1980. — ١

La mmarre: Histoire des deux conquêtes. Paris 1708. P. 3 — ٢

Les milles et une nuits, traduction d'Artion Galland. Introduction — ٣

Voir. P.X. Encyclopedie de l'Islame N.E.V.I. pp 369-375 — ٤

مقابلة مع السيد شاكو

*

بقلم: فيلاس سارانغ
ترجمها عن الانجليزية :
د. يحيى احمد

القائم بإجراء المقابلة: أنت تقول ياسيد شاكو إن الجزيرة التي عشت فيها العديد من السنوات اسمها لورزان ، هل هذا صحيح ؟
السيد شاكو: أجل صحيح .

أين تقع هذه الجزيرة ؟

لم أعرف هذا الشيء مطلقاً . حينما غرقت سفينتنا تشبث أربعة منا في قارب نجاة لعدة أيام . ثم نفذ ماعندنا من طعام ، وكنا قد قاربنا على الموت حينما وصل بنا القارب إلى لورزان . كل ما أستطيع أن أقوله هو أن الجزيرة تقع في مكان ما في أقصى الجنوب من المحيط الهندي .

* عنوان هذه القصة An Interview with Mr. Chakko وقد نشرت في المجلد الثاني والعشرين من مجلة لندن London Magazine الصادرة في يناير ١٩٨٣

إذن وصل أربعة منكم إلى الجزيرة؟

كلا. مات اثنان من الرفاق الأربعة في البحر. شخص واحد فقط اسمه كوروفيللا تمكن من النجاة ودخل الجزيرة معي.

حسناً. لقد أقررت في المحكمة بأن كل النساء في هذه الجزيرة لهن أنصاف أجساد، وليست هناك حتى امرأة واحدة لها جسد طبيعي كامل.

أجل جميع النساء ذوات أنصاف أجساد. بعضهن ذات نصف علوي، وبعضهن ذوات نصف سفلي.

ولكن الرجال كانوا أسوياء، أليس كذلك؟

نعم هذا صحيح.

وكيف حدث ذلك؟

يبدو أن تطوراً غريباً طرأ على الجينات الوراثية في أجسامهم.

وكيف يتم التناسل؟

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أطفالهم يولدون عن طريق الأنايب.

استشف من كلامك أن لهؤلاء حضارة راقية!

نعم بالفعل، وفي بعض المجالات هم أكثر تقدماً منا.

إلى أي جنس بشري ينتمون؟

لقد أخبرت بأن أسلافهم هاجروا منذ قرون بعيدة من مكان ما في شرق آسيا. ومنذ أن هاجروا عاشوا في عزلة عن باقي الحضارات، واصطنعوا لأنفسهم حضارة.

وهل قبلوك كواحد منهم؟

نعم. إنني لا أستطيع أن أقول إنني واجهت صعوبات في التأقلم معهم. الواقع أنهم لم يتركوا لي المجال لمغادرة الجزيرة مخافة أن أخبر أحداً من العالم الخارجي عنهم. وعلى أية حال فقد استقر بي المقام في الجزيرة بعد فترة وجيزة.

استقر بك المقام على الرغم من غرابة نساء الجزيرة؟!

لم يسبب لي ذلك الأمر أي ازعاج بالمرة. أنت تعرف أن بإمكان المرء التعود على أي شيء. لقد حصلت على وظيفة في شركة تتعامل بالمعدات الهندسية. وحينما أسست نفسي، تقدمت بطلب زوجة لدى مكتب الزواج التابع للحكومة. ولأن عدد الإناث أقل من عدد الذكور في الجزيرة فإن هناك قائمة انتظار. وفي أحد الأيام جاء دوري، فخصصت لي الحكومة زوجة. كان اسمها كاسيرينوم.

هل كانت ذات نصف علوي أو ذات نصف سفلي؟

ذات نصف سفلي. إن النساء اللواتي يملكن النصف السفلي من الجسد يبدأ اسماءهم بـ(كا). أما النساء اللواتي لهن نصف علوي من الجسد فتبدأ أسماءهن بـ(لين). وبطبيعة الحال، فإن النساء اللواتي ينتمين إلى الصنف الثاني بإمكانهن التحدث، ولذلك فهن مرغوبات أكثر للصحة. وفي ذلك الوقت لم أكن أهتم كثيراً بالصحة.

ولكن قل لي، هل كانت العشرة مع امرأة ذات نصف جسد طيبة فعلاً؟

ولماذا لا؟ إن الأطفال في لورزان يربون في حضانات تابعة للحكومة، والأسرة ككيان لاوجود لها عندهم بالمرة. وحقيقة الأمر أن الرجال يعيشون في شقق وهم يستمتعون بوجود شخص آخر حواليتهم. ولايهم إذا كانت

المرأة ذات جسد كامل أو كانت تمتلك نصف جسد فقط . يجب أن تدرك أن كل ما يحتاجه المرء هو مجرد وجود شخص حوالية .

أنا على يقين أنك تعرف إلى أي حد يكون هناك فرق حينما تعيش بمفردك؛ تجلس في غرفتك وحيداً لتكتشف بيت عنكبوت أو فأراً أو ذبابة تثر حواليك . وأما حينما يقاسمك غرفتك كلب أو قطة فحدث ولا حرج . ولهذا فإن نصف امرأة تؤدي الغرض بشكل حسن .

وهل عشت حياة سعيدة مع زوجتك؟

لقد أصبحت كاسيرينوم جزءاً من حياتي مع مرور الأيام . في البداية، كانت الحياة مع امرأة ذات نصف جسد تجربة غريبة بالنسبة لي، فلقد كان يخامرني شعور أن هناك جزءاً علوياً منها يسبح في أرجاء الفضاء حوالتي كالشبح . وحينما كانت تخطو نحوي وتقف بجنبي كنت أشعر أنها ترمقني بعيونها اللامرئية . وفي مرة من المرات وبينما كنت ملتصقاً بها وأنا واقف، شعرت فجأة بأن ذراعيها اللامرئيين يحتضانني، فجفلت من الرعب . ألم تصبح حياتك بائسة لأنك مررت بتجربة كذلك التي حدثتني عنها؟

لم يكن الأمر يعدو مجرد الأعيب يحاول عقلي أن يلعبها علي . ولكن سرعان ماتوقفت عن هذه الأعيب . وعلاوة على ذلك، فقد انغمست في مشروع بحث هندسي مما جعلني مشغولاً طوال الوقت . كان لدى القليل من الوقت لاختصاصه لكاسيرينوم التي كانت تقضي وقتها بالتجول في أرجاء المنزل أو الاسترخاء على السرير . وحينما كنت أشعر بالحاجة إليها، كنت أذهب إليها وأطبب على فخذيها بخفة كما يطرق المرء الباب . كان لها أرداف جميلة واسعة وفخذان ناعمان .

وهل بقيت مرتبطاً مع كاسيرينوم طوال الفترة التي قضيتها في لورزان؟ (مستمراً في كلامه إذ لم يبد أنه سمع السؤال الأخير) ... الحقيقة، أنها

كانت امرأة ممتازة فعلاً . كان هناك شيء واحد مزعج بالنسبة لي ، وهو
تقليل أظافر قدميها مرة كل عدة أيام . أو... هل سألتني سؤالاً ؟

هل بقيت كاسيرينوم معك حتى مغادرتك للورزان ؟

كلا . لقد عاشت معي في منزلي قرابة خمس سنوات . ثم ساءت أموري في
العمل ، إذ ارتكبت مجموعة من الأخطاء الشنيعة في مشروع من المشاريع .
ولذلك فقد كنت أرجع إلى المنزل في تلك الأيام وأنا في غاية الهم
والانقباض . وكنت ارتمي على كاسيرينوم بعنف وأمص أصابع قدميها حتى
ينسلخ عنها الجلد . لقد كانت تتحمل مني كل هذا السلوك .

وبعد ذلك ؟

سرعان ما أدركت أن هذا الوضع غير نافع . وتراكم لدي الشعور بخيبة
الأمل ؛ فكاسيرينوم لا تتكلم ، ولو كانت لديها القدرة على الكلام
والاستماع لتكلمت معها وأخبرتها عن العديد من الأشياء وبحث لها بشجون
نفسي . ولكنها لم تتمكن من الكلام أو الاستماع . كل الذي كانت تستطيع
أن تفعله هو أن تفتح ساقها . وفي أحد الأيام اضطرت إلى أن أرجعها إلى
المكتب وأخذت زوجة أخرى من ذوات النصف العلوي ، امرأة من فئة
(لين) ؛ كان اسمها لين رابايا .

**ألم يكن بمقدورك الحصول على زوجة أخرى بدون التخلي عن
كاسيرينوم ؟**

كلا لم استطع ذلك ، حيث أن عدد النساء أقل من عدد الرجال ، ولذلك
فالمسموح به هو الزوج من امرأة واحدة فقط .

وهل حصلت من زوجتك الثانية على ما كنت تصبو إليه ؟

بعد أن أحضرت لين رابايا إلى المنزل كنت أتكلم معها كثيراً . وفي بعض
الأحيان كنا نقضي الليل بالكلام . لقد كانت امرأة مطلعة قرأت الكثير ،

وأستطيع أن أقول إنها كانت مثقفة. ومع مرور الأيام بدأت أميل إليها حتى أحببتها حباً صادقاً.

وكيف كان الوضع بالنسبة لرغباتك الجنسية؟

حسناً .. هناك شفتاها وأمر أخرى تعرفها لاشك. كان لها شفتان ممثلتان وكانت تعرف كيف تستعملهما. ولكن شفتيها كانتا تجفان. في الشتاء ويصبح شكلهما غير حسن. ثم أعطيتها مرة نوعاً من الدهان لمعالجة شفتيها. وعلى العموم، فقد انسجمنا مع بعضنا بشكل جيد.

وفي مرة من المرات، وفي إحدى سفراتنا ذهبنا إلى منتجع يقع على الشاطئ. اصطحبتها إلى شاطئ البحر في رحلة طويلة، على الرغم من أن دفع كرسيها المتحرك على الرمال كان شيئاً متعباً. كنا نجلس على شاطئ البحر نراقب الغروب. وحدث أن أخبرتها عن مسقط رأسي وكيف أن النساء هناك يشبهن الرجال في أن لهن أجساداً كاملة. وعند سماعها ذلك انفجرت ضاحكة وأخذت تربت على خدي قائلة: «هذا خيال من خيالاتك. إنه شيء تحلم به».

إذا كان اللورزانيون متقدمين — كما ذكرت — فلا بد أنهم يعرفون عن العالم الخارجي!

الحكومة وحدها تعرف، أما الأناس العاديون فإنهم عادة ما يتركون في الظلام. إن الحكومة اللورزانية تبذل قصارى جهدها لكي تتأكد أن اللورزانيين ينظرون إلى الحضارات الأخرى بدونية واحتقار.

حسناً ... استمر من فضلك في التحدث عن قصة لين رابايا..

بعد مضي فترة من الزمن أخذت عاطفتي تجاهها تخبو. كنت أهمس في أذنها «أحبك، أحبك» وكانت تجيب: «وأنا كذلك» ولكنها لم تكن تعني ماتقول. لقد أبدت القليل من الاهتمام بمشاعري. إنها كانت إنسانة

شهوانية تبحث عن اللذة . وكانت تداعبني وتلمسني كثيراً . فإذا مسكت يديها قائلاً لها : «أحبك يالين راباي» كانت ترد وهي تبتسم : « وأنا أحبك كذلك يا شاكو» . ولكن ما إن أترك يديها حتى تبتداء في الانسياح على أطراف بدني . لقد أصبحت أصابعها في غاية الشراهة لدرجة أنه كان يخيل إلي أحياناً أن هذه الأصابع ستنفذ من خلال جلدي .

وشياً فشيئاً بدأ يتناقص الوقت الذي كنا ننقه في التحدث مع بعضنا . كنت أجلس بجانبها وأصابعها تكتشف جسدي بدون كلل . ثم بدأت أقضي الكثير من وقتي خارج المنزل .

إذن في النهاية هجرت لين رابايا ؟!

أجل . أرجعتها إلى المكتب .

وهل رجعت إلى منزلك بامرأة أخرى ؟

ليس مباشرة . عشت سنة واحدة بمفردي . ثم تقدمت بطلب لامرأة أخرى ، امرأة من النوع كالذات نصف سفلي ، ليس كاسيرنيوم فقد ذهبت لكي تعيش مع رجل آخر ، ولكن امرأة أخرى اسمها كابونا سارتو .

أخبرني عنها

لقد كانت كابونا سارتو مختلفة عن كاسيرينوم . لم تكن بدينة أو مترهلة مثلها كان لديها ساقان طويلان مستدقان . كانت أقرب مائكون إلى النحافة ، ولكن مشيتها كانت تتسم بالركة والجاذبية . ولم أعرها كثيراً من الاهتمام في البداية ، فلقد أخذتها فقط لأنني اعتقدت أنه ينبغي أن يكون هناك شخص حوالي . وكانت كابونا سارتو كثيراً ما تهزم في الألعاب النسائية ، وذلك شيء أزعجني .

ذكرت الألعاب النسائية ، ماهي طبيعة تلك الألعاب ؟

كانت الألعاب النسائية تقام في كل منطقة سكنية بين الحين والآخر .

وكان كل رجل يحضر امرأته إلى القاعة المركزية في المنطقة. وتبدأ اللعبة بأن توضع مجموعتان متساويتان من نساء الصنف كا- ونساء الصنف لين- داخل دائرة. ثم يبدأ نساء الصنف كا- (اللواتي لا يتمكن من الرؤية بطبيعة الحال) بملاحقة نساء الصنف الآخر ورفسهن بأرجلهن. وفي المقابل، يحاول نساء الصنف لين- الدفاع عن أنفسهن وذلك عن طريق مسك أرجل نساء الصنف كا- وسحبهن خارج الدائرة. ولم يكن بإمكان نساء الصنف لين- التحرك بسهولة؛ كن يزحفن ببطء على أيديهن، وكن يبذلن قصارى جهدهن لسحب النسوة كا-. هذه كانت طبيعة اللعبة. ولم تكن كابونا سارتو تستطيع الرفس بقوة، وهي كثيراً ما كانت تجذب وتوقع أرضاً بمنتهى السهولة وذلك لطول ساقها. وكان هذا الشيء يسبب لي إحراجاً.

معنى هذا أنك أرجعتها إلى المكتب كما فعلت بالأخريات!

كلا، لم افعل ذلك. مع مرور الزمن بدأت أعرفها بشكل أحسن، إذ كلما جذبتها نحوي كانت تلتصق بي بحرارة. كل شيء كانت تعمله كان ينم عن الذكاء والتفاهم. وفي بعض الأحيان كانت ترقص بمفردها، وكان النظر إليها وهي ترقص شيئاً مذهلاً: رقصة تؤديها امرأة ذات نصف جسد، حركات سيقان معقدة، ولكنها في غاية النعومة واللطافة، شيء يسلب اللب.

ومرت الأيام ... ولاحظت أنها بدأت تضر وتضعف أكثر وأكثر. فأصبح ساقاها كالخشب الناشف، ثم انهما بدءا في الانتفاخ. استدعيت طبيباً فحقنها ببعض الإبر، ولكنه أخبرني بأن مرضها لا علاج له، وأنها لن تعيش طويلاً، واستمر ساقاها في الانتفاخ، وتشقق قدماهما. وبدأت مادة سائلة تخرج منها. وفي رأي أن قدميها كانا يكيان ويسكبان الدموع. حاولت أن تحرك قدميها، ولكنهما كانا قد أصبحا ثقيلين بسبب الانتفاخ.

وبعد أيام قليلة ماتت .

ولكن أخبرني، كيف كان بإمكان النساء اللورزانيات أن يعشن
بأنصاف أجساد؟

كن يحقن في فترات منتظمة بحقن تحتوي على سوائل تبقينهن على قيد
الحياة . وكانت سيارة اسعاف خاصة تزورهن بخصوص هذا الشيء .

وهل حزنت كثيراً لموت كابونا سارتو؟

عشت وحيداً بعد موتها لعدة سنوات . وفي يوم من الأيام رجعت إلى البيت
ومعي لين مولافا . كانت لين مولافا زوجة لطيفة هادئة، ولكن علاقتي معها
ظلت علاقة سطحية . وبقيت معي حتى تركت لورزان .

قل لي ياسيد شاكو، ألم يكن الشذوذ الجنسي منتشرًا في بلد مثل
لورزان؟

أبدًا، بالمرّة . كانت النظرة إلى الشذوذ الجنسي على أساس أنه خاطئة .
وكانت عقوبة أي شخص يتورط في مثل تلك الفعل أن يسجن مدى الحياة .

ماذا حدث للشخص الآخر الذي ذكرته في أول حديثك، الشخص
الذي وصل إلى لورزان معك؟

تقصد كوروفيللا . كانت نهايته نهاية غريبة، ولم يكن ذلك في لورزان
ولكن في أموراها . هل أخبرتك شيئاً عن أموراها؟

كلا، لم تخبرني .

أموراها جزيرة تقع على بعد مسافة قليلة من لورزان . وكان الوضع فيها
نقيض الوضع السائد في لورزان، حيث الرجال ذوو أنصاف أجساد، بينما
النساء كن أسوياء، أي ذوات أجساد كاملة . وهناك اسطورة حول ذلك
الوضع ملخصها كالتالي: منذ قرون بعيدة كان هناك أمير اسمه زم وأخت له
اسمها الأميرة زمنة . وقد جاء هذان الشخصان من الجهات الغربية من آسيا

بعد أن طردهما خالهما ونفاهما إلى الخارج في قارب مزود بالقليل من المؤونة. فوصلت زمرة مع أزواجه السبعة إلى لورزان. بينما حط زم رحاله مع زوجاته السبع في أرض أموراها. والسكان الذين تجدهم في هاتين الجزيرتين هم من ذرية الأمير والأميرة. ومن الطبيعي أن تسأل لماذا لا يقدم الرجال اللورزانيون على التزوج من النساء الأمورايات طالما أن لهن أجساداً كاملة. والجواب هو سوء العلاقات بين الجزيرتين. العلاقات بينهما سيئة منذ قرون طويلة. لدرجة أن الأمورايين يعتقدون أنه إذا لمس رجل لورزاني امرأة أموراية فإنهما سيهلكان في الحال. لذلك فقيام أي تعاون بينهما يعد من المحال.

وماذا حصل لكوروفيل؟

آ.. كنت أحدثك عن كوروفيل. حسناً. لقد تزوج من امرأة لورزانية. ولكنه لم يكن سعيداً. وحينما سمع عن جزيرة أموراها أقبل إلى قائلاً: «انظر ياشاكو. دعنا نذهب كلانا إلى أموراها. كيف لنا أن نقضي حياتنا في جزيرة النساء فيها ذوات نصف أجساد فقط؟! ليس من خطر علينا أن نذهب إلى أموراها، فالعلاقات المحظورة لا تنطبق علينا لأننا لانتمي إلى نفس العرق. فكر في الوقت الممتع الذي سنقضيه في جزيرة لم تشاهد فيها النساء رجلاً ذا جسد كامل. هل تريد الصراحة: إنهن سيتهالكن علينا». ولكن فكرة كوروفيل لم تشدني على الرغم أنه كان متحمساً لها. لم أكن أريد أن اخاطر بحياتي في البحر مرة أخرى. وإضافة إلى ذلك، فإن الأمور لم تكن بتلك الدرجة من السوء في لورزان. ولذلك قلت لكوروفيل: «لا». فأخبرني بأنه سيذهب بمفرده.

كنا كلانا تحت المراقبة، ولكن في إحدى الليالي استطاع كوروفيل أن يسرق قارباً وتوجه نحو أموراها. ولمدة سنة بعد حادثة هروبه لم أسمع عنه أي خبر. وذات يوم اكتشفت ما حدث له. لقد تمكن كوروفيل من الوصول

فعلاً . وعند وصوله تجمهر حوله عدد من النساء اللواتي كن يسكن في منطقة سكنية تطل على البحر. ثم بدأت خناقتهن حوله : كل واحدة تريده لنفسها . فأخذت كل امرأة تسحبه من طرف من أطرافه وهو يصرخ من الألم ، وزاد الانفعال لديهن ، فتقطعت أوصاله ومات قبل أن يتمكن البوليس الأموراهي من الوصول إلى مكان الحادث .

كان شيئاً جيداً أنك لم تذهب معه .

ربما

هل كانت ظروف الرجال الأموراهيين مثل ظروف النساء اللورزانيات ؟

ربما كان الأمر كذلك فأنا لا أعرف الكثير عن أموراهي .

إذن فأنت بوجه عام كنت سعيداً ولم تكن ترغب في العودة إلى العالم الذي تستطيع فيه أن تشاهد نساء عاديات ؟

لم أكن أرغب في ذلك ، فالأمر الذي ذكرته أنت لم يكن يستاهل أن أخاطر من أجله بحياتي في البحر. إذ كيف لي أن أعرف في أي اتجاه أبحر؟ أن تركب البحر وتعتمد على الحظ لوحده بعد نوعاً من الانتحار.

ومع ذلك فإنك في نهاية المطاف رجعت إلى عالمنا . كيف حدث ذلك ؟

في الفترات الأخيرة من أيام حياتي في لورزان طراً تغير عليّ ؛ فأنا كنت أكبر وأكبر ، وبدأت أفكر: هل ترى سأموت بدون أن تسنح لي الفرصة لكي أحضن بين ذراعي امرأة ذات جسد كامل ؟ ولم يكن ذلك هو الهاجس الوحيد ، فقد بدأت أصبح شخصاً يحنّ إلى وطنه . لقد أنفقت ريعان شبابي في لورزان ، وما إن بدا أفق الكهولة يلوح أمامي حتى تملكنتني رغبة في العودة إلى مسقط رأسي . وبدأ هذا الشعور بضرورة العودة إلى بلدي يزداد ويزداد .

وفي احدى الليالي، كنت مستلقياً لوحدي في شرفة منزلي، أراقب النجوم المتألثة في السماء الصافية، والنسيم العليل يهب من البحر، وفجأة قلت لنفسني: «يجب أن أعود». إن الحكومة لم تعد تراقبني مراقبة صارمة. إنهم لا يفكرون بأنني قد أحاول الهرب بعد إقامتي في الجزيرة طوال كل هذه الفترة».

استغللت هذا الوضع، فبدأت أكس قدر ما استطعت من كميات كبيرة من الأطعمة والأشربة في قارب بخاري، ثم ... قلت وداعاً يا لورزان، وامتنطيت عباب البحر، وظل القارب يسير بي عدة أيام إلى أن انتشلتني باخرة، وعدت إلى وطني.

ألم تشعر بالإنارة لأنك عدت إلى وطنك بعد سنوات الغربة؟

طبعاً شعرت بالإنارة، زرت الأماكن التي كنت أعرفها وبعض الناس الذين كنت أعرفهم. لقد تغيرت الأشياء تغيراً كبيراً.

وكيف كانت ردة فعلك إثر رؤيتك النساء بأجساد عادية؟

بصراحة، كنت في الأيام الأولى أجدق في أية امرأة أراها، سواء كانت جميلة أم غير جميلة. ثم ذهبت إلى مكان بغي، وطلبت منها أن تخلع ملابسها، وجلست أنظر إليها. ثم اقتربت منها وأخذت أمسح على جسمها بلطف. نظرت البغي إلى متعجبة كيف أن رجلاً في مثل سني يتصرف تصرف الصغار. وفي الواقع أنا كنت صغيراً بمعنى من معاني هذه الكلمة. فحينما حطت بي عصا الترحال في لورزان لم أكن قد بلغت العشرين بعد، ولم أكن قد عشت مع امرأة. ثم مضت بي السنون في لورزان، وحينما أصبحت في أواخر منتصف عمري لمست امرأة عادية. وبعد فترة من وصولي إلى أرض وطني تزوجت من لاكشمي، كانت لاكشمي مطلقة في خريف عمرها تعيش لوحدها، ولذلك كانت تتوق إلى الصحبة. ولكن على

الرغم من كبر سنهما إلا أنها حافظت على رشاقتها وجاذبيتها . وكانت قد ورثت من زوجها السابق منزلاً كبيراً ، لذلك لم يحتج أحد منا لأن يبحث عن وظيفة . كنا نمكث طوال اليوم في المنزل ونفضي ساعات طويلة في السرير نداعب بعضنا . وكنا نخرج حينما يكون لدينا مزاج للخروج . وعلى الرغم من كبر سننا ، إلا أننا عشنا مع بعضنا كعشرة حديثي الزواج . لقد كان زوج لاكشمي السابق انساناً انطوائياً ولايستجيب للملذات الحسية كثيراً . وأما في صحبتي أنا فقد تفتقت لأكشمي ، لدرجة أنها قالت لي ذات يوم أنها تحس لأول مرة أنها قد تزوجت بكل ماتحمله كلمة الزواج من معنى .

ولكن ... بالتدريج أخذ الشعور بعدم الرضا ينمو لدي ، ولم يكن ذلك بسبب أنني كنت أحمل شيئاً ضد لأكشمي ، ولكن لأنني لم أحب فكرة أن تكون المرأة ذات جسد كامل . حينما عدت من لورزان ، كان منظر النساء بأجسادهن الكاملة يستهويني . ولكن بعد مضي بضعة أشهر فتر اهتمامي بهن . في بعض الأحيان يتوق المرء توقاً شديداً لأن يصل إلى شيء ، وحينما يصل إلى هذا الشيء يبدأ في التساؤل ، لماذا أنا هنا ؟ إن تجربة مثل هذا النوع لا تعتبر تجربة عجيبة . هل تشاطرنني الرأي ؟

نعم إنها لا تعتبر تجربة عجيبة .

... ولذلك فإن إحساسي تجاه لأكشمي تغير . كرهت منظر جميع النساء . وقد انزعجت لأكشمي كثيراً لهذا التغير في سلوكي . وكانت تسألني دوماً : «هل مللت الحياة معي ؟ هل وقعت في حب إنسانة غيري ؟» . وكنت أجيبها : « كلا . كلا » .

هل من الممكن أن نتحدث حول هذا الموضوع بشيء من التفصيل
ياسيد شاكو؟

يهمني كثيراً أن أكتشف أسباب هذا التغير الذي طرأ عليك. يبدو لي أن طول إقامتك في لورزان جعلتك تألف منظر النساء بنصف جسد، بحيث أنك حينما عدت إلى الوطن لم تستطع تقبل المرأة بكامل جسدها.

(بعد شيء من التفكير) كلا. لا اعتقد أن القضية هي مجرد ألفة أو تعود. هناك أشياء أعمق فيها.

ربما لأنك توصلت إلى الاعتقاد بأن النساء ينبغي أن يكن دائماً ناقصات وفي منزلة أدنى من الرجل. أو لأنك لم تحب فكرة أن تكون المرأة شبيهة بالرجل من الناحية الفسيولوجية.

(بعد شيء من التفكير) كلا. لا أعتقد أن أيّاً من ذلك كان السبب.

إذن ماذا كان سبب التغير في سلوكك؟

يجب أن أعترف لك في البداية أنني لم أفكر في هذا الموضوع طويلاً. يبدو لي أن النصف أو الجزء يستطيع أن يمنح شيئاً لا يستطيعه الكل أو ما يبدو أنه الكل.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هلا تفضلت بشيء من التوضيح حول هذا الأمر

(شاكو يطوّح بيديه في الهواء)

لأبأس عليك. استمر في سرد قصتك.

كل ما أعرفه هو أنني أخذت أصبح تعباً يوماً بعد يوم. كنت أقضي وقتي عابساً وأنا متكوم في كرسي. وفي أحد الأيام نهضت، ثم خرجت من المنزل قاصداً شارع الحدادين. وهناك اشتريت فأساً، وخبأته تحت سريري. وفي الليل، وحينما كانت لاكشمي مستغرقة في نومها، أخرجت الفأس. وعلى هدى الإنارة الشاحبة المنبعثة من الأباجورة عينت موقع سرها، ثم قطعتها إلى نصفين بالضبط، بأربع أو خمس ضربات.

(يفتح القائم بالمقابلة فمه ولكنه لا يتكلم . أما شاكو فيلتزم الصمت)

وماذا حدث بعد ذلك ؟

بعد ذلك ؟ كانت هناك الاجراءات العادية: البوليس والتحقيقات ، وكل الأمور الأخرى .

وبالطبع فانك اعترفت بجريمتك ، أليس كذلك ؟

وهل تتوقع شيئاً غير ذلك ؟ تيقنت أنني سأعدم ، ولكن جاءني المحامي المدافع عني في اليوم التالي وأخبرني بأن الطبيب النفساني قد شهد بأنني أعاني من خلل في عقلي . ولذلك فإن عقوبة الإعدام قد رفعت عني . وسأبقى هنا طالما أن الطبيب النفساني يقر بأنني مجنون . ولقد فكرت في الأمر فرأيت أن ذلك شيء جيد بالنسبة لي ، فإذا كان الغبي يعتقد بأنني مجنون واعتقاده هذا يتجيني من جبل المشنقة ، فلماذا أتذمر ؟!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



مقالات نقدية في الأدب الكويتي الحديث

عرض وتقييم: الدكتور حسن فتح الباب

أصدرت حديثاً المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت كتاباً بعنوان «مقالات نقدية في الأدب الكويتي الحديث» للأستاذ سعيد فرحات الروائي والقصاص والناقد المعروف في الأوساط الصحفية والثقافية بالوطن العربي وسبق أن نشرت له روايتان، أولاهما (الطريق الآخر) سنة ١٩٦٦، والثانية (الجيل والأرض) سنة ١٩٧٩، ومحورها الصراع حول الأرض بين الصهاينة المعتدين وبين أبناء الوطن العربي السليب.

فهي تصور جوانب من حياة الاضطهاد والشتات التي يعيشها الجيل الفلسطيني الجديد، كما تصور التلاحم العضوي بين هؤلاء الشباب وبين أبناء الجنوب اللبناني، هذا الجنوب الذي ينتمي إليه سعيد فرحات، إذ ولد سنة ١٩٣٤ في مرجعيون التي اجتاحتها الأقدام الصهيونية الدنسة سنة ١٩٧٨ بالتواطؤ مع سادتها - الامبرياليين وأذئابها الانعزاليين.

وتعد رواية (الجيل والأرض) نموذجاً فنياً رفيع المستوى من حيث التعبير عن الذات والجماعة في مأساة القهر وبطولة المقاومة، تشبهاً بالأرض ودفاعاً عن الهوية العربية ذات الاتجاه القومي التحرري.

أما فيما يتعلق بالدراسات النقدية المنشورة للمؤلف، فقد صدر منها أخيراً إلى جانب الدراسة التي نعرضها دراسة أخرى بعنوان «اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث». وفي مجال الإبداع يصدر له قريباً «مجموعة قصص قصيرة» و«مجموعة شعرية»، مما يدل على تنوع مواهبه الأدبية، وغزارة عطائه.

ويتولى سعيد فرحات منذ عدة سنوات مسؤولية الإشراف على الصفحة الأدبية والثقافية بـ«سبحة» (الرأي العام) الكويتية. وكان يمارس من قبل هذا النشاط في «القبس» بالكويت أيضاً. ومن ثم اتيح له خلال عمله الصحفي المتصل في الخليج أن يعيش الواقع الأدبي ويتابع مسيرة الحركة الثقافية عبر مراحل نشأتها وتطورها، وأن يكون على كثر من الكتاب والشعراء وغيرهم من المبدعين، وأن يلمس نبض الحياة الثقافية، ويسهم فيها بنصيب وافر، من طريق عرض الانتاج الفكري والفني ونقده، واجراء لقاءات مع أصحاب هذا الانتاج، والمشاركة مع الأدباء الكويتيين في مؤتمرات الكتاب العرب وغيرها من المؤتمرات الثقافية في مختلف أقطار الوطن العربي.

والكتاب الذي نقدمه حصيلة جزء من ذلك النشاط في صورة مقالات

تجمع بين الطابع الصحفي وأسلوب النقد الأدبي في تقييم بعض الأعمال الأدبية تقييماً تدعّمه أحياناً تجربة المؤلف الإبداعية في الرواية والقصة وفن المقالة.

وهو يعتمد في منهجه النقدي على استقصاء مختلف العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية التي يصدر عنها الأديب أو الشاعر الذي يعرض كتابه أو ديوانه، والتي تشكل في مجموعها مجمل شخصيته الأدبية والفكرية، وتتجلى فيها الملامح المميزة له. فيتتبع مدارج تطوره عبر أطوار حياته منذ ظهور إرهابات موهبته حتى فترة التبلور والنضج، ليخلص من ذلك إلى تحديد اتجاهه وانتمائه فكرياً وأدبياً. ويتضح هذا المنهج في المزج بين الذات والموضوع ورصد الأبعاد الزمنية الثلاثة للشاعر أو الكاتب الذي يعرض له سعيد فرحات. كما نلمح في هذا السياق اهتماماً واضحاً منه بموضوع التراث والمعاصرة.

وتبقى العودة إلى الجذور ومتابعة نموها هما منطلق الدراسات النقدية التي قام بها المؤلف. ولما كان جميع الأدباء الكويتيين الذين تناول بعض أعمالهم ذوي نزعة قومية تبرز أكثر مما تشف في كل ما يسطرون بأقلامهم، وكان فرحات من أصحاب هذه النزعة أيضاً، فإن مقالاته أو دراساته الأدبية تستهدف تأصيل تلك النزعة وتأكيداها. ولاشك أن الصراع الذي يخوضه الشعب اللبناني الآن — دفاعاً عن انتمائه القومي في مواجهة أعداء العروبة والتقدم في الداخل والخارج — يقف وراء تركيز المؤلف على هذا الجانب. وهو من جانب آخر — وانطلاقاً من مولده ونشأته في وطن عربي يعد مركز إشعاع حضاري ونافذة على العالم وثقافته المتنوعة — فإنه يهتم في كتاباته بالأفق الإنساني الذي يستشرفه الكاتب أو الفنان الذي يدرس إنتاجه.

ويغنينا سعيد فرحات عن الإفاضة في شرح هذا الاتجاه النقدي والنهج

التاريخي لديه بقوله في «رحلة مع ديوان أجنحة العاصفة للشاعر الكويتي أحمد مشاري العدواني»:

ينبغي على الدارس أن يتتبع، لا الفن الشعري وحده، بل الظروف أيضاً وأجواء كتابة هذا الشعر. وبفعل الزمن والظروف والأجواء تتغير وتتمايز حصيلة العطاء الفني والفكري عند الشاعر»

وقوله في موضع آخر من الكتاب:

«من المؤكد أن أي ديوان من الشعر يمثل قبل كل شيء مدرسة شعرية لصاحبه وللجيل الذي يتذوقه. إذ أن الديوان لا بد أن يحتوي على مضمون منوع في اتجاهات الشاعر، كالفكر الاجتماعي، والصوفية، والنظرة إلى الكون المادي والروحي، وموقفه من البيئة والحياة المعاصرة والتراث، والرؤية العالمية للإنسان، إلى آخر هذه الموضوعات والإرهاصات التي تشغل وجدان الشاعر وعقله، وتتحصر فيها منابت شعره».

في سبيل البحث عن المصادر الثقافية أو «رد الشيء إلى أصله» طبقاً لاصطلاح فقهاء القانون، يعتمد المؤلف منهج الاستدلال للوقوف على الآثار الأدبية التي تأثر بها الأديب الذي يكتب عنه. وتسعفه في استخدام هذه الأداة النقدية مطالعته للأدب العربي الحديث، ولاسيما الرصيد الذي خلفته مدرسة المهجر اللبنانية، والذي أثرى ذلك الأدب، ودفع به خطوات إلى الأمام. إذ كانت تلك المدرسة معبراً حقق نقلة نوعية متميزة من القديم التقليدي إلى الجديد المتفاعل مع الآداب الغربية ذات النزعة الرومانسية وإرهاصات الواقعية، دون السقوط في شرك إهمال أدبنا العربي الأصيل انبهاراً بالأدب الأجنبي، وإن كان كلاهما جزءاً لا يتجزأ من التراث الإنساني.

نلمس هذا المنهاج واضحاً في دراسة سعيد فرحات لشعر العدواني، إذ يبين فيها ملامح تأثر الشاعر في البدايات بأبي ماضي كما يبدو في قصيدتي

«أمجاد الورى» ١٩٤٨، و«البحيرة الخالدة»، وبخليل مطران في جوانب من شعره، وتأثره أيضاً في قصيدة «سأم» ١٩٤٩ بشاعرين «كان لديهما مثل هذا اليأس المتمرد، وهما فوزي المعلوف والشابي».

ونجد هذا النسق أيضاً في مقاله عن ديوان «المبحرون مع الرياح» للشاعر الدكتور خليفة الوقيان، إذ يشير إلى تأثره بأبي ماضي وإن كان يعلل ذلك بأن «ثمة طبيعة مشتركة كونه كما كونت شعراء العرب في المهجر». وتتمثل تلك الطبيعة في «ملاحم الغربة وتلك الرحلات المبحرة في المجهول .. بحثاً عن هواء الحرية ورضاب المحبة والسعادة في شواطئ عالم إنساني رحب الأفق».

ويتساءل سعيد فرحات — في سياق البحث عن جذور تلك المشاركة التي لاحظها — عما إذا كانت طبيعة لبنان الساحرة الخلابة — قبل أن تعصف به الأعاصير وتروع هداثه الكوايس — قد أثرت في شعر الوقيان مثلما تغلغلت في أرواح الشعراء اللبنانيين في المهاجر الأمريكية وألهمتهم أرق الأنغام وأصفى الأغاريد. ويحيب على تساؤله بقوله «نعم، لقد كانت هناك غربة شاعرنا .. وهناك طبيعة .. وهناك المهجر الذي غرد الوقيان في ربوعه أغاريد الحياة والحب والحرية .. فهناك غربة غنى فيها حينه إلى وطنه الكويت وربوع الخليج .. لقد عاش الوقيان فترة من صباه المبكر في لبنان، ودرس في «عاليه» المطلة على الساحل اللبناني. لقد كانت هناك عوامل مشتركة مع شعراء المهجر .. عوامل المناخ والطبيعة ومجموعة ألوان من أحوال الحياة رغم اختلاف الزمن، وتنوع الأمكنة».

لقد وقف سعيد فرحات طويلاً عند الوقيان في اغترابه وكان موقفاً في تحليله وتأصيله، ولكنه مر معجلاً بأروع وتر عزف عليه الشاعر، وهو معاناة عمال البحر والغواصين في أعماقه، انتزاعاً لرغيف خبز من برائن ذلك الخضم العاتي المجهول حين يعثرون في رحلتهم مع الرياح العاصفة على

لؤلؤة وكثيراً ما كان يعود الرجل منهم صفر اليدين خاوي الوفاض . فقد اقتصر كاتبنا في هذا المجال على بضعة سطور تقول «إذا عدنا إلى قصيدة «المبحرون مع الرياح» التي يحمل الديوان اسمها، فإننا نجد لها من الشعر الرمزي التراجيدي، الحائر أمام هموم قومه، أو هؤلاء الذين يراقبهم الشاعر في عرض بحر هائج، تدفعهم الرياح ويخاف عليهم من إبحار في المجهول» .

وفي رأيي أن الوقيان قد وضع أولى خطواته الصحيحة على طريق الواقعية في الشعر حين كتب هذه القصيدة ونظائرها التي ضمنها ديوانه المشار إليه . فقد مزج فيها بين ذاته وبين الآخرين حين حمل هموم ملاحي الخليج متجهداً من رومانسيته الحالمة، متحولاً بها إلى رومانسية ثورية، نسيجها رقراق شفيف، خيالها مجنح، ولكنها تعبر عن الواقع الحني، وتصور عذابات الجماعة وأحلامها، لا رؤى الشاعر الفرد وأوهامه . لقد أذاب الوقيان حيرته وشعوره بالضيق أو الاغتراب في البحر العجاج الطامي الذي كان يركبه آباءه المرهقون أبناء الحياة وأحبابها وروادها المجهولون المغمورون، يصارعونه ويصارعهم، ينتصرون عليه مرة، وينتصر عليهم مراراً، ولكنهم لا يياسون، فكأننا نرى في قصائده فيهم نموذجاً شاعرياً مركزاً يذكرنا برائعة همنجواي «العجوز والبحر» .

ومع ذلك فثمة ملاحظات ذكية مرهفة للناقد سعيد فرحات في عرضه وتقويمه للديوان الأول لخليفة الوقيان كما تبدو في قوله : «ولكن شعر الوقيان ليس على خط واحد يتسربل بالحزن والقلق والثورة . فأيضاً تهب فيه نسيمات الأمل العذبة، وتلوح فيه ابتسامات الفجر المشرقة» . ومرة أخرى يعقد كاتبنا مقارنة بين قصيدة إيليا أبي ماضي «ابتسم» وقصيدة الوقيان «الفجر» ، وإن كانت «خلفية» الأمل أو الدعوة للحياة مختلفة — في نظري — لدى الشاعرين . فالأول يصدر عن نبع التأملات الكونية المجردة أو

الميتافيزيقية، والثاني يصدر عن عالم الأحياء، عالم الحقيقة، لا عالم المثال.

وما يلبث الأديب سعيد فرحات أن ينفذ إلى الجوهر، ويقترب من ضالته التي كادت تفلت منه حين يقول في ختام مقاله: «إن هذه النظرة إلى عالم ديوان «المبحرون مع الرياح» لا يمكن من خلالها استعراض الديوان، لكنها دعوة إلى قراءة ملامح هذا الشاعر الجديد الذي يحمل آلام إنسان هذا الواقع، ويطوف بطبيعته المحبة للحياة الإنسانية، باحثاً عن الغد الأكثر أمناً وعدلاً، وذلك ما ينشده الشاعر للخلاص من الخوف على أبناء الغد من قلق اليوم».

وعلى هذا المنوال ينسج سعيد فرحات خيوط دراساته النقدية لثلاثة كتب ألفها الشاعران، اللذان تناول ديوانيهما وهي: «الأوراق» و«حكايات من الوطن العربي» لأحمد السقاف، و«القضية العربية في الشعر الكويتي» لخليفة الوقيان. وكذلك دراساته لإنتاج «الأديب عبدالله زكريا الأنصاري ودوره في الحياة الأدبية والفكرية»، والأديب «عبدالرزاق البصير بين كتبه وآرائه»، وديوان الشاعر الكويتي سليمان الفليح «مع الغناء في صحراء الألم»، والمجموعة القصصية الثانية لسليمان الخليفي، وديوان «السقوط إلى الأعلى» للشاعر يعقوب السبيعي، وكتاب «كلمات في النحو» للدكتور يوسف أحمد المطوع، و«الشعر الحديث في الكويت إلى سنة ١٩٥٠» للأستاذ مشاري عبدالله السجاري، وأخيراً كتاب «المرأة الكويتية في القرن الحادي والعشرين» لنورية السداني.

ولئن كان الطابع الصحفي وكثرة التفاصيل والاستطرادات المتعلقة بحياة الأدباء الذين يعرض المؤلف إنتاجهم ونشاطهم الأدبي تطفئ أحياناً في بعض المقالات على الجانب النقدي المتعمق، فإن بعضها الآخر قد روعي فيه التوازن بين الاتجاهين. ولا ينقص كذلك من قيمة الجهد الذي

بذله الأستاذ سعيد فرحات أو يشوب مضمون كتابه ميله إلى السرد والتأريخ وجمع المعلومات، ذلك أنه صحفي يخاطب المثقف العام، وإن كان كتابه هذا يفيد في بعضه المتخصص، وأنه يهدف من ثم إلى التعريف بالأديب وكتابه، ويكتفي فيما يتعلق بالنقد بمدخل للبحث.

وبالإضافة إلى هذا، فإن المؤلف قد حرص على أن يسمي كتاباته «مقالات» لا «دراسات» تحرياً للصدق والدقة، وإن كان بعضها يمكن إدراجه في باب الدراسات. بل إن هذا الصدق يبلغ درجة التواضع المرضي حين يقول في مقاله الأول «إن ثمة صعوبة في التعامل مع هذا الديوان، لأنه يحتاج إلى دارس متمرس في نقد الشعر، وإلى متخصص في لون من ألوانه، وهذا ما لا أدعي قدرة على الإجابة فيه».

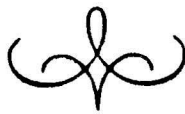
ويقول أيضاً في معرض تقديمه لخليفة الوقيان شاعراً وديواناً — كما سبق أن أشرنا —: «إن هذه النظرة إلى عالم الديوان لا يمكن من خلالها استعراضه، لكنها دعوة إلى قراءة ملامح هذا الشاعر».

وعندي أن ثمة إشارات أو ملاحظات بالكتاب مكثفة هنا وهناك تعد نقاطاً مضيئة دالة على ألفة المؤلف ونابعة من خبرته الإبداعية، وهو قادر بها مستقبلاً على أن يطور ما كتب من مقالات ليدخل بها في باب الدراسات النقدية المعمقة وقد قدمنا مثلاً أو اثنين من هذه النقاط التي تمثل خطوطاً رئيسية لمثل هذه الدراسات. ومن ذلك أيضاً ملاحظاته النقدية في نهاية ص ٢٦ وبداية ص ٢٧، وص ٢٨ التي يحلل فيها قصيدة «الناك وشكوى الشيطان» للشاعر الكبير أحمد مشاري العدوان، مركزاً على المقطع السابع منها، والذي يذكرنا بقصيدة «ترجمة شيطان» للعقاد ورواية فاوست وهي — أعني قصيدة العدوان — تستحق دراسة مقارنة أرجو أن يتاح لي القيام بها عندما تتوافر لديّ مصادرها.

ولا يمكن أن نأخذ على المؤلف اتجاهه الغالب إلى المذهب الانطباعي في النقد الشعري، فهو روائي وشاعر ذو حس وبصيرة بالفن. وهو قد اعتمد منهج التحليل الموضوعي أيضاً في كثير من هذا النقد. ولا نطالبه كذلك باستخدام المنهج اللغوي البنيوي الحديث الذي يحتاج إلى تخصص، ولا يمكن إخضاع الفن الشعري لكل من يمارسونه لهذا المنهج، فضلاً عن أن ثمة مناهج أخرى تصلح لصنوف من هذا الفن.

والمؤلف لا يخفي أخذه أحياناً بالنقد الانطباعي، إذ يتناول ديوان «أجنحة العاصفة» في الصفحتين التاسعة والعاشرة تحت العنوانين الفرعيين الآتين: «نظرة انطباعية أولى» و«نماذج ونظرة نقدية».

وأخيراً، فإن قارئ سعيد فرحات في كتابه عن الأدب الكويتي الحديث قد يلاحظ ذلك التعاطف الحميم حيال الكتاب والشعراء الذين تناولهم في مقالاته. فإذا عرفنا أن ذلك الأدب مما زال لدى بعض هؤلاء المبدعين في طور التكوين والشكل، وأن أصحابه يرودون أرضاً جديدة سبقتهم في ارتيادها مصر العربية والعراق والشام وهم على دربها سائرون ومتطورون، لم يسعنا — إنصافاً — إلا تقدير ذلك التعاطف أو الحماس من المؤلف ووضعه في مكانه الصحيح.



الغرق خلف ألوان الصمت

شعر
حامد عبد الصمد

زوته أمس .. كان وحيدا

تلوح أهدابه

<http://Archive.Peta.Sakhrit.com>

— استرح — فاسترح

احاول لكنني حائر

كيف يستأذن العاشق الطفل

من سيد الشعر والحب .. ؟

تهترئ الكلمات على شفتي

المطالع ضائعة

واللسان يطرز رغم انفعالاته

هذه القصيدة مهداة إلى الشاعر محمود البريكان

مرة حسوة البدء ،
اخرى ثياب التحدث ..
ينخفض الصوت
خيطة الخجول تحق به التتمات

*

سيدي
دفع عينيك صمت اليك
يدغدغ كل زوايا المحبة
كل الحواس يداهما
آه يا سيدي
صيرتك الملهل .. بعض الملهل

أشعة

خفقت لحظة

وانطوت في فضاء السكون
اخطأت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كل هذي الملهل بستانها
موهت درها
ويح هذي الملهل مسلوقة البخت
تائهة في الظنون
ومحها دوحة الشعر ريانة
ترتدي الأخضر الفاتح الظل
بين يديها قلائد للنسوة الفاتنات
تتناسل منها الوجوه الرزينة ،
خطوك ماغادر العشب والاغنيات

*

انك الواهب الطيب معذرة
قلبك الآن يرسم افقاً .. وشماً
ويجمع توت انعكاس المغيب
فيشدو تريف النسائم والماء
والامنيات
جئتك اليوم أحل في جسدي
ضحكة النهر ..
رائحة الطلع والياسمين
علّ مفتاح بابك يدنو
ويفتح الحانة
ايها السرّ
دار عليك الهواء الجميل
سواء الأحيّة
حملك بين فصول الحنين
آه هل تفتح الباب
هذا الهوى فاتن
يأخذ الروح في زورق من يقين

*

حدّق الشاعر الفذّ في هدأة
قال يا صاحبي
نشرب القهوة الآن
مكسوة بالعذاب المبين
ثم نقرأ تلك التقاويم
نعبر ما بين حال وحال

نوميء .. كيف اهتدى قر الأرض
كيف انتهى الصمت للصمت
في أول الدرب
حتى ارتخى وهدة في الجبين

*

سرح الصمت
جدول يسقي جذور التأمل .. والخلق
واشتظ ما بيننا
طعم ريحانة في في
ضفة

تتقي بعض ثرثرتي
ضفة تدرك المستقى

باشتعال المروءة
ما بين ارضين مبتلتين
http://Archivebeta.Sakhrif.com
بلاد معطرة بالسخاء الهتون

*

سيدي
ايها المترفق في خطواتك
بح بالذي أنت فيه
تقوم شيئا فشيئا وقال
بعيدا .. بعيدا طوتني السنون
انني في وميض المحطات امضي
الى غير ماجةة
مثلا الموج

يصعدُ

يهبطُ

يسكن كالحالمين

القصاصد طارت بها الريح مفتوحة

في فضاء المحبين، ذاكرة، بيرق للرجوع

وتأشيرة للطفولة قبل الولادة

بعد الولادة .. تسرق شكل الأغاني

الى جسرها الحلو

لكنها غادرتني

توارثها الآخرون

عندما صار في داخلي

يتوالد بعض الجنون

ARCHIVE

وتطول مواجعتي

http://Archivebeta.Sakhr.it.com

ايه ياسيدي

تسمع اللحن ادري — تلاحقه

هل لكم غير هذا ... ؟

دمي هاهو الآن ينزف .. ينزفُ

كنز الفقير قناعته

ينحني

يبدأ اللحن ...

ارجعه اللحن

ان العيون تعانق أحلامها

— هل تستطيع النفوس الرهيفة

أن تستعيد توار يخ ميلادها
انه اللحن ميلاد صوتي
على صهوات الجنون
النفوس عراة
بلا صوت دندنة مشهاة
انه اللحن في رثتي
انه الصوت يمتد مؤثلاً
انه النبض يمنحني درة الجذ
وجه القرى النائيات

*

كان ضوء القمر
فوق نافذة الدار مكتنراً
بالمراسيم والبوح
يلتق .. ينفض اردانه
فوق كفيه تلويحة

مثل سعف النخيل تقول
دع الشاعر الفذ في داره
يحتسي الليل
يبتاع آثات ناي حزين

كان ضوء القمر
في ضفاف المدار
يمنح الجسد الطفل
طيف التوهم .. والحلم
أوعية للسفار

زلات اللسان والمعجم الذهني

د. داود عبده

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مقدمة :

نقصد بزلات اللسان الأخطاء النطقية التي يقع فيها المتكلم عن غير عمد ، كأن يقول وزير الرؤساء وهو يقصد رئيس الوزراء ، او قصير وهو يقصد طويل الخ . ونقصد بالمعجم الذهني مخزون المفردات الذي يحتفظ به الانسان في ذاكرته ويعتمد عليه في التعبير عن المعاني التي يريد ان يعبر عنها من جهة وفي فهم ما يسمعه أو يقرأه من جهة أخرى . وسنحاول في هذا المقال ان نبين كيف تكشف زلات اللسان عن بعض جوانب تركيب المعجم الذهني ، وهو تركيب يختلف - كما سنرى - اختلافا جذريا عن المعاجم العادية . ولكن قبل الحديث عن علاقة زلات اللسان بالمعجم الذهني لابد من الحديث باختصار عما يفعله المتكلم عندما يعبر عن نفسه .

التعبير بين التخطيط والتنفيذ :

يمر المتكلم عندما يعبر عن نفسه بمرحلتين : مرحلة التخطيط لما يريد أن يقوله ومرحلة التنفيذ ، اي النطق . وكما ان السامع يحلل مايسمعه من كلام في نفس الوقت الذي تتلقى فيه اذناه كلاما جديدا ، فكذلك المتكلم ينفذ ماخططه في نفس الوقت الذي يستمر فيه التخطيط لبقية ما يريد التعبير عنه (١) .

وقولنا ان المتكلم يخطط لما يريد ان يقوله لا يعني انه ينتظر الى ان ينتهي من اعداد جميع تفصيلات جملة ما قبل ان يبدأ نطقها . فالأخطاء التي يقع فيها المتكلم تدل على ان المتكلم يبدأ التكلم فور الانتهاء من التخطيط العام للجملة الذي يشمل اختيار المحتوى الدلالي والعناصر الاساسية لمكونات الجملة . فاذا كان المحتوى الدلالي الذي يريد التعبير عنه هو ان معلما جديدا قد نشر في احدى الصحف مقالا هاما ، فان العناصر الاساسية التي يكون قد اعدّها المتكلم قبل البدء بنطق الجملة هي : المعلم نشر مقالا .

اما تفصيلات كل مكون جملي (Constituent) فيخطط لها المتكلم في بداية ذلك المكون الجملي . فقبل ان يبدأ نطق المكون الجملي الأول يخطط الى انه سيضيف الصفة جديد للمعلم ، وقبل ان يبدأ المكون الجملي الثاني يخطط الى انه سيحدد موضع النشر (في صحيفة) الخ . وتشمل التفصيلات التي يخطط لها المتكلم اختيار المفردات ، فيختار كلمة معلّم او مدرّس للتعبير عن المحتوى الدلالي للفاعل ، ويختار كلمة نشر او كتب للتعبير عن المحتوى الدلالي للفعل ، ويختار هاما او مهما او ذا أهمية للتعبير عن المحتوى الدلالي لصفة المقال الخ .

وعندما ينتهي المتكلم من تخطيط احد المكونات الجملية — وهو امر يحدث بسرعة فائقة — فإن الدماغ يوجه تعليماته لاعضاء النطق للفظ . وتدل

الاطّاء التي يقع فيها المتكلمون ان تعليمات الدماغ لا تعطى لكل صوت على حدة او لكل كلمة على حدة بل لمجموعة الكلمات التي يتألف منها المكوّن الجملي .كله . فلو كانت تعليمات الدماغ توجه للفظ كل صوت على حدة .لما وقع المتكلم في خطأ مثل كريب بدل كبير . ولو كانت التعليمات توجه للفظ كل كلمة على حدة لما وقع المتكلم في خطأ مثل سيارة السائق بدل سائق السيارة . وليس غريبا ان تشمل تعليمات اللفظ جميع كلمات المكوّن الجملي دفعة واحدة لأن وحدة المكون الجملي وتماسكه اساسيان في الفهم ، مما يدفع المتكلم الى أن ينطق المكوّن الجملي دون توقف وان يجعل توقفه بين المكونات الجمالية لا في اثائها ، حرصا على أن يفهمه السامع (٢) .

زلات اللسان :

بما ان تعليمات الدماغ توجه لاجزاء النطق للفظ مجموعة من الكلمات معاً ، لا للفظ كل صوت على حدة بطريقة تسلسلية ، فان المتكلم يصبح عرضة للوقوع في اخطاء نطقية تسمى «زلات اللسان» . من هذه الأخطاء (٣) :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ١ - أخطاء سببها التهيؤ أو التوقع (anticipation) . وتشمل :
- أ - تغيير صوت بسبب التهيؤ لنطق صوت تال في نفس الكلمة أو في كلمة تالية :

شمس	شمس
ليبيا وسوريا	ليبيا وسوريا
ليث ثمة شيء	ليس ثمة شيء

- ب - القلب المكاني بين كلمتين او جذرين او صوتين :

سائق السيارة	سيارة السائق
ينفذ الى الاعماق	يعمق الى الانفاذ

٢ — اخطاء سببها ان المتكلم يبدأ لفظ كلمة ثم يغير رأيه قبل انتهاء نطقها بسبب استحضاره كلمة اخرى تنافسها في تأدية المعنى ، فينتج عن ذلك لفظ كلمة هي مزيج (blend) من الجزء الاول من الكلمة الاولى والجزء الاخير من الكلمة الثانية :

قرون + عصور	قصور
ثلث + third	ثُرد
تسجيلات + أشرطة	تشریطات
حجرة + غرفة	حجفة

٣ — اخطاء سببها استحضار كلمة من المعجم الذهني غير الكلمة المقصودة . ويقع مثل هذا الخطأ بسبب وجود علاقة تجمع بين الكلمة المقصودة والكلمة التي استحضرت بدلاً منها . وقد لوحظ ان هذه العلاقة قد تكون شكلية (تشابه في اللفظ حيث الاصوات او الصيغة) ، او دلالية (علاقة في المعنى) ، او سياقية (كأن تكون الكلمة التي حلت محل الكلمة المقصودة مرتبطة بشيء كان المتكلم ينظر اليه او يفكر فيه خلال كلامه) (٤) . ومن امثلة هذه الانواع الثلاثة :

أ — العلاقة الشكلية او اللفظية :

- انفلونزا (المقصود : فنزويلا)
- تليفون (المقصود : تلفزيون)
- سيرتو (المقصود : اسبرين)
- كرسي (المقصود : كاسيت)

ب - العلاقة الدلالية :

- قصير (المقصود : طويل)

ورقة (المقصود : قلم)
عظيم (المقصود : ضخم)

ج - العلاقة السياقية :

عصير (المقصود : برتقال ، فقد كان المتكلم يتحدث عن شراء
برتقال وكان في اثناء ذلك يفكر في الغاية من شرائه وهي
العصر)

مرتّب (المقصود : مقررّ، فقد كان المدرسون يبحثون موضوعا
يتعلق باحد المقررات الدراسية، فوردت كلمة مرتّب على لسان
احدهم ، وكان يفكر على مايبذو في الذهاب لتسلّم
مرتبه .) (٥)

زلات اللسان والمعجم الذهني :

ان الامثلة المختلفة التي اوردناها من زلات اللسان تبين — كما أشرنا
— كيف يخطط المتكلم للتعبير عن نفسه . كما تلقي ضوءاً على بعض
جوانب المعجم الذهني :

فالنوع الثالث من الاحطاء التي ذكرناها يدل على ان المفردات في
المعجم الذهني يحتفظ بها بطريقة مختلفة عن المعاجم العادية . فهي ليست
مرتبة الفبائيا ولا حسب الجذر ولا حسب اواخر الكلمات الخ ، وانما حسب
علاقات دلالية من اهمها التضاد والترادف والتلازم . وليس غريبا ان
يخطيء المتكلم فيقول قصير وهو يقصد طويل او ورقة وهو يقصد قلم . فلو
طلبت من مجموعة اشخاص ان يذكروا أول كلمة تخطر لهم عندما يسمعون
كلمة طويل لأجاب معظمهم قصير . واذا سمعوا كلمة قلم فإن أول كلمة
تخطر لكثير منهم هي ورقة وقد اورد بعض الدارسين علاقات دلالية متنوعة
مستخلصة من تجارب على مئات الأشخاص (٦) اهمها مايلي :

أ — التضاد : ظلام — نور ، ابيض — اسود

- ب - الترادف : كرسي — مقعد ، وردة — زهرة
 ج - التلازم : كرسي — طاولة ، ليل — ظلام
 د — الانتماء الى نفس الفئة : كلب — قط ، تفاح — خوخ
 هـ - من المجموعة الى الفرد او العكس : كلب — حيوان ، فاكهة —
 تفاح

وهناك جانب آخر مهم من تركيب المعجم الذهني يتضح في ضوء بعض الاخطاء النطقية ، وهو طريقة اختزان المفردات . فقد يتبادر الى الذهن ان المفردات تختزن في الذاكرة كاملة كما ننطقها ، بحيث يكون في الذاكرة ، مثلاً كلمات معلّم ومعلّمة ومعلّمون ومعلّمات الخ نستحضر منها ما نحتاجه . ولكن خطأ مثل يعمق الى الانفاذ الذي حلّ محلّ ينفذ الى الاعماق يثبت ان الكلمات لا تختزن في المعجم الذهني كاملة . فهذا الخطأ يدل على ان المتكلم خطط للفظ الصيغتين الصرفيتين ، او « القالين » : يفعل (الصيغة الصرفية لكلمة ينفذ) وأفعال (الصيغة الصرفية لكلمة اعماق) قبل اختيار الجذرين نفذ وعمق . ولو لم يكن الأمر كذلك لحدث القلب المكاني بين الكلمتين ينفذ وأعماق ، لابن الجذرين . أي لقال المتكلم الاعماق الى ينفذ وليس يعمق الى الانفاذ . ولكن الذي حدث ان المتكلم اورد الصيغتين او « القالين » في الترتيب الصحيح ولكنه اخطأ في ترتيب « المادة » التي « حشا » بهما الصيغتين . ان هذا الخطأ يكشف ، بالاضافة الى ان التخطيط يتم على مراحل والى ان التنفيذ يتأخر كثيرا عن التخطيط (فلا بد ان المتكلم كان قد وصل في تخطيطه الى اختيار جذر كلمة اعماق عندما لفظ كلمة يعمق بدلاً من كلمة ينفذ) ، اقول انه يكشف بالاضافة الى ذلك ان الكلمتين ينفذ واعماق ليستا موجودتين كما تلفظان في المعجم الذهني . فما استحضره المتكلم من المعجم الذهني كان صيغة فعل مضارع على وزن يفعل وصيغة جمع تكسير على وزن افعال والجذرين نفذ وعمق . اي ان المعجم

الذهني يحتوي على جذور وصيغ صرفية او «قوالب» وليس على مفردات كاملة.

وليس هذا غريباً ، ولكن الغريب ان يكون المعجم الذهني شاملاً لجميع الكلمات المستعملة ، لأن ذلك يشكل عبثاً غير معقول على الذاكرة . اما الاكتفاء بالجذور والصيغ وبعض السوابق واللواحق ، كعلامات الجمع والتثنية والتأنيث ، فيخفف هذا العبء بشكل هائل . فاذا افترضنا ان عدد الصيغ المختلفة التي يعرفها المتكلم مئة وعدد الجذور خمسة آلاف وعدد السوابق واللواحق عشرة فانه يحتاج الى اختزان ٥١١٠ «قطع» من المعلومات (١٠+١٠٠+٥٠٠٠) . اما اذا كان عليه ان يخترن الكلمات كاملة في ذاكرته ، فمعنى ذلك ان عليه اختزان حوالي خمسة ملايين «قطعة» (١٠×١٠٠×٥٠٠٠) ، او على الاقل جزء كبير من هذا العدد (باعتبار ان الجذور ترد في بعض الصيغ دون بعضها الآخر) .

ان الانسان ، بناء على الاستنتاج السابق ، لا يخترن جميع الكلمات الدالة على اسم الفاعل ، مثلاً ، واسم المفعول تذكيراً وتأنيثاً وافراداً وتثنية وجمعاً (كاتب ، فاتح ، كاسر ، كاتبه ، فاتحه ، كاسره ، مكتوب ، مفتوح ، مكسور ، مكتوبة ، مفتوحة ، مكسورة الخ .) ، بل يكتفي باختزان الصيغتين فاعل ومفعول والجذر كتب وفتح وكسر الخ واللواحق الدالة على المؤنث والمثنى والجمع . اي انه يكتفي باختزان صيغة اسم الفاعل او اسم المفعول مرة واحدة والجذر كتب الذي يدل على معنى واحد هو الكتابة في كتب ، كتبت ، كتبوا ، كتبنا ، تكتب ، كاتب ، مكتوب ، مكتب وعشرات الكلمات الأخرى مرة واحدة فقط وعلامة التأنيث الموجودة في كاتبة وقارئة ومئات الكلمات الأخرى مرة واحدة فقط الخ . ثم يؤلف حسب مجموعة محدودة من قواعد تركيب الكلمة ما يحتاج اليه من كلمات بوضع الجذر الدال على المعنى المطلوب في الصيغة الملائمة واطافة

السوابق واللواحق التي تناسب المعنى حسب حاجته للتعبير عن المحتوى الدلالي المطلوب .

وما قيل عن الكلمات ينطبق ايضا على الجمل . فالناس لا يختزنون الجمل في الذاكرة ، بل يختزنون المفردات (بالطريقة التي ذكرناها) الى جانب مجموعة من قواعد نظم الجملة . ومما يؤكد ان الجمل التي يستعملها المتكلم ليست محفوظة بل مؤلفة تأليفا ان ما يستطيع ان يؤلفه المتكلم من جمل غير محدود من جهة ، وان معظم ما يقوله لم يسمعه (بكل تفصيلاته) من احد من قبل من جهة أخرى . ويكفي للدلالة على ذلك ان تقص قصة على مجموعة من الناس ثم تطلب من كل منهم ان يعيد قصتها عليك في اليوم التالي (او حتى بعد دقائق) ، وتقارن الجمل التي استعملتها انت بالجمل التي استعملها كل منهم لترى مدى الاختلاف في التراكيب (فضلا عن المفردات والحذف والاضافة) . ولو كانت الجمل تحفظ في الذاكرة حسب اللفظ لوجب ان تكون عند استدعائها مطابقة للأصل وهو امر نادر الحدوث .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(١) انظر : Clark, H. and Clark V., *Psychology of Language*, N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1977, p. 224.

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٠ — ٢٦٢

(٣) انظر المرجع السابق ص ٢٧٣ — ٢٩٢ . والامثلة المعطاة ليست افتراضية بل اخطاء فعلية وقع فيها مذبوعون ومحاضرون جمعها كاتب المقال .

(٤) انظر : Garrett, M. 'Syntactic Processes in Sentence Production. In: R. Wales and E. Walker (Eds.) *New Approaches to Language Mechanisms* Amsterdam: North-Holland, 1976, p.p. 244-247.

(٥) قد يكون من الصعب ردّ الخطأ بدقة الى احد الانواع الثلاثة ، فقد تكون العلاقة بين كلمتي **مقرر وممرّب** علاقة شكلية (لفظية) ، فكلاهما من صيغة **مفعّل** وكلاهما تبدأ بصوت الميم ، وقد تكون — كما فهمها زملاء المتكلم الذين ضحكوا — علاقة سياقية ، اي ان المتكلم كان يفكر في المرتّب عند نطق الكلمة .

(٦) انظر : Miller, G. *Language and Communication*. N.Y.: McGraw-Hill, 1963, p.p. 175- 185.

أبدًا يأتي الليل

شعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أبدًا يأتي الليل ..
أبدًا يأتي غضبان بقامته السوداء الممدودة
أخرس مفقوء العينين
غولاً منتفخ الودجين
ينتزع سريري .. وتدب خطاه على صدري
تزعج حزني .. توقظ أوهامي الموءودة
وتطير حمام لم تفرخ في عش ضلوعي .
أبدًا يأتي

يشطرنني اثنين عدوين
يختلفان ويختصمان
ويدور حديث مسنون لايجري في شفتين
والليل بقامته السوداء الممدودة
ينهشني .. وتندوس عظامي قدماء العاريتان
يعتصر عروقي المشدودة
يجدها سوطا يخرس صوتي
انكفىء على صمتي
أستجدي الغرفة من يؤتسني
- يفزعني ظلي المرسوم على الجدران
أهرب في طرقات الماضي المسدودة
ينفجر الماضي .. بركان
أحتبىء طريداً في صفحات كتابي
وكتابي لايسألني عما بي
حتى يأتي الصبح السامان بخطوات مكدودة
يتصايح أبناء الجيران
وتدق الساعة دقائق معدودة
يطرق بابي بائع خبز أو لبّان
«اصح فقد فات الوقت»
أحش نفسي بين ثيابي
أخرج للشارع .. والشارع أنفاس مهدوده
لايسألني عن حزني إنساناً
وأعود ليسألني الليل !!

محمد حماسة عبداللطيف

معوقات حركة النشر في الوطن العربي

د. عبد الله محمد الشريف

المعوقات التي أثرت في تطور حركة النشر في الوطن العربي

- أولاً - خصائص حركة النشر بداية من القرن التاسع عشر وحتى
النصف الثاني من القرن التاسع عشر.
- أ - خصائص النشر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر.
- ب - خصائص النشر في خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

- ج - خصائص النشر في فترة النصف الأول من القرن العشرين .
د - خصائص النشر في خلال النصف الثاني من القرن العشرين .
ثانياً - المعوقات العامة التي أثرت في حركة النشر :

- أ - عدم وجود الوعي القرائي .
ب - عدم استقرار القيم الثقافية .
ج - قصور مؤسسات النشر .
د - عدم الاقبال على الكتب المتخصصة .
هـ - عدم وجود شبكات للمكتبات والمعلومات .
و - مجاعة الكتب في الدول العربية / والنامية .
ثالثاً : أهم المعوقات التي تواجه حركة النشر في الوطن العربي :
أ - المعوقات التي تواجه الكتاب العربي من حيث :

- ١ - تدعيم مهنة التأليف .
٢ - تدعيم حقوق التأليف .
٣ - تدعيم الحق المادي للمؤلف .
٤ - تدعيم مهنة الترجمة .
٥ - تدعيم مهنة التحقيق .

ب - المشاكل التي تواجه انتاج الكتاب العربي :

- ١ - وضعية المطابع في الوطن العربي :
أ) نشأة الطباعة في الشرق العربي .
ب) وضعية المطابع في الوقت الحاضر .
ج) التجليد .
٢ - الافتقار الى مواد الطباعة :
أ) الورق .

ب) أحبار الطباعة .

ج) البلاستيك ومواد التجليد .

٣ - الملامح المادية للكتاب العربي .

٤ - نقص المهارات الفنية .

ج - معوقات تداول - توزيع وتسويق الكتاب العربي :

١ - عجز الناشرين عن الاعلان والترويج لمنشوراتهم .

٢ - عدم اهتمام وسائل الاعلام العربية .

٣ - الرقابة .

٤ - الرسوم الجمركية وقيود الاستيراد والتصدير .

٥ - ارتفاع أجور البريد والنقل والشحن .

أولاً - خصائص حركة النشر بداية من القرن التاسع عشر

وحتى النصف الثاني من القرن العشرين :

أ - خصائص النشر في خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر :

لقد بدأت صناعة النشر في الوطن العربي كأية حرفة يستطيع العامل أن يكتسب منها لقمة عيشه . وتعلم معظم العمال مهنة الطباعة عن طريق الممارسة . وفي تلك الفترة كانت لا توجد أية مطابع أهلية ولكن معظم المطابع كانت حكومية وفي الغالب كانت الكتب يتم طبعها بطريقتين :

أولاً : طبع الكتب على نفقة الحكومة وكان أكثرها كتباً مترجمة بأمر الباشا ولخدمة أغراض الجيش أو لخدمة ديوان المدارس .

ثانياً : طبع الكتب على نفقة الملتزم وهو أول صورة من صور النشر الأهلي (والملتزمون كان معظمهم من الوراقين الذين يتاجرون بالمطبوعات والمخطوطات) .

ولقد كانت تواجه النشر عدة مشاكل أهمها :

- ١ - صعوبة الإجراءات الإدارية.
- ٢ - قلة الأجور.
- ٣ - صعوبة الحصول على إذن بالطباعة.
- ٤ - ارتفاع تكاليف الطبع.
- ٥ - عدم وجود برامج تدريب للعمال.

ب - خصائص النشر في خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر:
لقد كانت خصائص النشر في تلك الفترة كالآتي :

- ١ - تحولت نشاطات الطباعة من المطابع الحكومية الى المطابع الأهلية.
- ٢ - تحول بعض أصحاب مكتبات البيع الى ناشرين.
- ٣ - نتيجة للوضعية السيئة للمطابع الحكومية فان الكثير من عمال المطابع انتقلوا من المطابع الحكومية وأنشأوا مطابع بدائية خاصة.
- ٤ - كانت عملية النشر تتم بطريقة عشوائية اذ لا توجد ضوابط وقوانين تنظم مهنة النشر.
- ٥ - اهتمت معظم المطابع بنشر كتب التراث.
- ٦ - كثير من المؤلفين أصبحوا يتعاملون مع أصحاب المطابع مباشرة. (١)

ج - خصائص النشر في فترة النصف الأول من القرن العشرين :

يعتبر النصف الأول من القرن العشرين فترة تحول شاملة للمنطقة العربية، ولقد تميزت تلك الفترة بالآتي :

- ١ - الصراع مع الاستعمار والصهيونية.
- ٢ - انتشار حركة التعليم.
- ٣ - ظهور الجامعات.
- ٤ - ازدهار الصحافة.

٥ - انتشار المطابع .

٦ - آثار الحرب العالمية الأولى والثانية .

٧ - تضاعف عدد المكتبات .

كل هذه العوامل ساعدت على انتشار مهنة النشر وعلى تطور الطباعة وانتشارها في العالم العربي ومن ناحية أخرى أدى تطور الطباعة ومهنة النشر الى الآتي :

١ - ظهور مؤسسات فردية للنشر .

٢ - الناحية التجارية سيطرت على مهنة النشر .

٣ - ارتفاع أسعار مواد الطباعة .

٤ - ارتفاع أصوات المؤلفين للحصول على حقوق أكثر .

٥ - أصبح الاهتمام متزايداً بنشر مختلف مصادر المعرفة .

٦ - ازدياد الاهتمام بالكتب المنهجية .

٧ - تطور أدوات الطباعة .

د - خصائص النشر في خلال النصف الثاني من القرن العشرين :

تمتاز هذه الفترة بانفجار هائل في كمية المعلومات التي تنشر وخاصة في ميدان العلوم والتكنولوجيا وان الحديد في نشر المعلومات وصل لدرجة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الحضارة الانسانية حيث يتضاعف الانتاج العلمي في ميدان العلوم والتكنولوجيا كل عشر سنوات تقريباً . بينما يتضاعف الانتاج العلمي في العلوم الانسانية كل عشرين سنة . فثلاً حسب احصاءات مكتبة الكونغرس ينشر في العالم حوالي ٥٠ ألف مجلة فضلاً عما يقارب من حوالي ٧٥٠٠ ألف كتاب ، ٥٠٠,٠٠٠ تقرير وانه في سنة ٢٠٠٠ يتوقع أن يتضاعف حجم المعلومات التي تنشر . كما أن هناك خطأ من الانتاج الفكري أخذ في النمو وهذا يتمثل في التقارير التي تصدرها المؤسسات والشركات والبحوث التي تقدم للمؤتمرات وبراءات الاختراع والمطبوعات الحكومية

والشعبية والوسائل السمعية والبصرية المختلفة ومختلف الوثائق التصويرية والشكلية.

وان هناك عدة عوامل ايجابية ساعدت على زيادة غزارة الانتاج الفكري أهمها :

- ١ - تطور أساليب الطباعة والاستنساخ .
- ٢ - زيادة الاهتمام بالبحث العلمي وتسخير العلم من أجل التنمية الاقتصادية والاجتماعية .
- ٣ - تطور النظم التعليمية في جميع أنحاء العالم .
- ٤ - استخدام الحاسبات الالكترونية في خزن واسترجاع المعلومات .
- ٥ - استعمال أجهزة التصوير في مجال الخدمات المكتبية والتوثيقية واستعمال مختلف خدمات الاتصال السلكية واللاسلكية وشبكات الراديو والتلفزيون .
- ٦ - تطور وسائل النشر والاعلام والترجمة لنقل المعارف البشرية بين شعوب الأرض (٢) .
- ٧ - ونتيجة للعوامل السابقة تأثرت حركة النشر في العالم وأصبحت أهم مميزات النشر كالآتي :
- ١ - أصبحت الكثير من المؤسسات العلمية تهتم بالنشر والترجمة لخدمة الاغراض التعليمية وكذلك من أجل اثراء المعرفة البشرية .
- ٢ - تعددت ألوان النشر في العالم وفي العالم العربي وأصبحت فئات الناشرين في الغالب تنقسم الى خمس فئات :
- أ - الناشرون غير المتخصصين : وهؤلاء ينشرون في مجالات متعددة وأنواع مختلفة من الكتب .
- ب - ناشرو الكتب الجامعية : وهم الذين يتركز نشاطهم حول الكتب المقررة والكتب الاكاديمية التي تدعم المناهج .

ج - ناشرو الكتب المدرسية: وهم الذين يتركز نشاطهم حول الكتب المدرسية وحول الكتب المتعلقة بأدب الأطفال.

د - ناشرو كتب التراث: وهؤلاء تتركز نشاطاتهم في نشر الكتب والمراجع المتعلقة بالتراث العربي والإسلامي.

هـ - ناشرو الكتب المتخصصة: وهؤلاء تتركز نشاطاتهم في نشر الكتب العلمية والكتب التخصصية في مختلف فروع المعرفة (٣).

٣ - ويمكن تقسيم الناشرين التجارئين في معظم أقطار الوطن العربي إلى أربع فئات:

أ - القطاع العام. ب - القطاع الخاص.

ج - دور نشر مشتركة على المستوى المحلي والعالمي والقومي.

د - دور نشر مساهمة.

٤ - زيادة الحاجة الى مواد القراءة لمختلف المراحل التعليمية.

٥ - ازدياد عدد المطبوعات والمجلات والصحف العامة.

٦ - انتشار المكتبات الاكاديمية والعامة والمتخصصة ساعد على تدعيم حركة النشر في الوطن العربي.

٧ - التشريعات المتعلقة بقوانين الطباعة والمطبوعات وحقوق التأليف وتبادل المطبوعات ساعدت أيضاً على تنشيط حركة النشر في الوطن العربي.

٨ - ادخال تكنولوجيا الطباعة في كثير من الدول العربية ساعد على تحسين مستوى الطباعة في الوطن العربي.

٩ - بالرغم من توفر مختلف أدوات الطباعة الحديثة في الوطن العربي لكن في الوقت نفسه يوجد نقص هائل في العمال المهرة والمتخصصين في شؤون الطباعة مما أثر في حركة النشر.

وبالرغم من ان مهنة النشر خضت خطوات مشجعة في فترة الثلاثين سنة

الماضية ولكن مازالت هذه المهنة ينظر اليها نظرة تقليدية ومازال الطابع التجاري هو المسيطر على كل الناشرين . وهذا راجع الى الكثير من المعوقات السلبية التي سوف تناقش بالتفصيل في هذا البحث . وبالرغم من انعقاد أكثر من تسع ندوات وحلقات حول الكتاب العربي منذ سنة ١٩٦١م لكن مشاكل الكتاب العربي مازالت قائمة وان الآراء والمقترحات التي توصلت اليها حلقة بيروت في سنة ١٩٦١م حول العوائق التي تحول دون انتشار الكتاب وتيسير تداوله ترجع الى عدة عوامل رئيسية .

أولاً — عدم وجود رابطة وثيقة بين الناشرين العرب تجمعهم على خطة وهدف مشترك تتجه اليه جهودهم ويهدف اليه نشاطهم العام (وتحقق أخيراً انشاء اتحاد الناشرين العرب) .

ثانياً — نقص الدراسات العلمية والاحصائية في موضوع الكتاب العربي وأنواعه واتجاهاته ومجالاته العلمية والاقتصادية وخاماته ووسائل انتاجه وتسويقه ونشره .

ثالثاً — ضعف وسائل التعريف به والاعلان عنه وقلة اقبال المتعلمين العرب على القراءة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رابعاً — الصعوبات الاقتصادية التي تعترض سبيل النشر من قوانين تبادل النقد ووسائل النقل وقوانين التصدير والاستيراد والضرائب الجمركية (٤) .

ثانياً — المعوقات العامة التي أثرت في حركة النشر

١ — عدم وجود الوعي القرائي :

أ — ان مستقبل الكتاب العربي مرهون بنشر الوعي القرائي بين أفراد المجتمع وربما كان من أول معوقات النشر في البلدان العربية عدم وجود هذا الوعي لدى أغلب الطلاب فالطالب العربي يكتفي بما يفرض عليه من كتب مقررة وفقاً للمنهج وقد أدى ذلك الى تعويق حركة التأليف والنشر إضافة

الى ما سببه من ضعف لمستوى الخريجين .

ب - ان الاشخاص الذين يقبلون على قراءة الكتاب والمجلة الثقافية والصحف هم فئة قليلة . بل وكثيراً ما نلقى عدداً من الموظفين الذين يحملون الاجازة الجامعية أو يحملون شهادة متوسطة لا يقبلون مطلقاً على المطالعة والنتيجة المحتومة لذلك هو أن هؤلاء يصبحون بالتدرج عرضة للتراجع الثقافي والنقص في المعلومات .

ج - في الجامعات العربية يقل بالتدريج عدد الطلبة الذين يقبلون على مطالعة الكتب والمجلات الثقافية بل اننا نجد حتى بين الطلبة الأوائل أشخاصاً لا يقبلون على مطالعة الكتب خارج البرنامج الدراسي المقرر . وكثيراً ما نجد طلاب الجامعات يتحصلون على شهادة جامعية ولكن معظمهم لم يطالع كتاباً واحداً خارج المقرر .

د - ان معظم الشعوب النامية تعودت الاستماع الى برامج الاذاعات المرئية والمسموعة ومشاهدة أشرطة الفيديو والمسلسلات المختلفة . هذا سبب أيضاً العزوف عن القراءة .

هـ - نجد ان ظاهرة الاحجام عن القراءة الجادة تقابلها ظاهرة الاقبال على قراءة المجلات والكتب الممنوعة كالكتب البوليسية والمغامرات - والجنسية - وأخبار ممثلي وممثلات السينما . والقصص العاطفية والتي ليس في أرضيتها أي مضمون فكري أو ثقافي .

و - في معظم البلدان العربية الدخل المحدود للمتعلمين والغلاء والتضخم المتزايد في الأسعار سبب مردوداً سلبياً من قبل المتعلمين في عدم شراء الكتب والمطبوعات ، وقد أجرى المركز العربي للبحوث والادارة في سنة ١٩٦٦م بحثاً ميدانياً عن الكتب والصحف كما يراها المشترون ظهرت منه النتائج التالية :

« ١ - ان اكثر الموضوعات انتشاراً هي الموضوعات الدينية وتليها الجنسية .

وأقل الموضوعات انتشاراً هي العلمية وأن أكثر الطبقات إقبالاً على القراءة هي الطبقة المتوسطة .

٢ - ان أكثر الناس قراءة هم مدرسو التعليم الثانوي ، ويليهم طلاب الجامعات ، أما المتخصصون من الأطباء والمهندسين فهم يقتصرون في قراءاتهم على ماتخصصوا فيه ولذلك تقل قراءاتهم لكتب الثقافة العامة .

٣ - ان الغراب يقرأون أكثر من المتزوجين على خلاف ما كان متوقعاً .

٤ - ان سن القراءة الغالبة هي ما بين العشرين والخمسين .» (٥)

ب - عدم استقرار القيم الثقافية :

يمر المجتمع العربي بنهضة اجتماعية واقتصادية ونتيجة لذلك نشأ صراع اجتماعي وثقافي سبب في عدم استقرار القيم الثقافية وهذا الصراع يتمثل في الآتي :

١ - صراع ناشيء عن التعارض بين القيم الثقافية العربية وبين القيم الثقافية الغربية الجديدة .

٢ - النظرة مازالت تقليدية للثقافة وأهميتها في خلق المواطن الصالح .

٣ - أصبحت الأمور المادية والاقتصادية طاغية على الأمور الثقافية .

٤ - عدم وجود مخططات على المستوى المحلي والقومي لخلق نهضة ثقافية في الأقطار العربية .

٥ - قلة الاعتمادات المرصودة لتنفيذ مختلف الخطط والبرامج الثقافية على المستوى المحلي والقومي .

ج - قصور مؤسسات النشر :

ان معظم مؤسسات النشر اما دور نشر تتبع القطاع العام أو الخاص أو دور نشر مشتركة أو مساهمة ولكن مازالت مهنة النشر تفتقر الى أسس علمية . وهناك عدة مؤثرات أدت الى تخلف مهنة النشر :

١ - مؤسسات النشر على مختلف مستوياتها تعاني من النظم الادارية والمالية المعقدة .

٢ - قصور مؤسسات النشر عن متابعة وملاحقة أحدث ما أنتجته مؤسسات النشر العالمية .

٣ - تعاني معظم مؤسسات النشر من نقص الكوادر الفنية المؤهلة والكوادر العلمية .

٤ - تقصير وسائل الاعلام في الاعلام في الداخل والخارج أثر في تسويق الكتاب والتعريف به .

٥ - الافتقار الى شبكات لبيع الكتب في الوطن العربي على المستوى المحلي والقومي .

٦ - ارتفاع مواد الطباعة والقيود المالية والجمركية كلها أيضاً أثرت تأثيراً سلبياً في تطور مهنة النشر .

د - عدم الاقبال على الكتب المتخصصة :

ان توزيع الكتب المتخصصة والعلمية لا يتم الا عن نطاق ضيق لايفي بتكاليف النشر لمثل هذه الكتب مما يعرض الناشر والمؤلف الى خسائر مادية تعوقه عن هذا اللون من التجارة ، لأن تأليف وإخراج وطباعة الكتاب العلمي المنهجي يكلف أضعاف ما يكلفه الكتاب الثقافي وهذا الوضع يجعل الناشرين يهتمون بنشر الكتب الثقافية وكتب التسلية لأن الاقبال عليها أكثر وتكاليف طباعتها وإخراجها أقل .

هـ - عدم وجود شبكات للمكتبات والمعلومات :

في السنوات الأخيرة ازداد عدد المكتبات (الجامعية - القومية - المتخصصة - العامة - المدرسية) ولكن معظم الخدمات مازالت تقليدية . وان نظم التزويد في معظم المكتبات تعاني من نقص في المعلومات عن

الكتب التي تنشر في الوطن العربي وفي العالم . ولا توجد شبكات مختلف أنواع المكتبات العامة والمدرسية فيما يخص التزويد ، والاجراءات الفنية ، ومن المفروض الاهتمام بخدمات المكتبات العامة والمدرسية للأسباب التالية :

١ - ان وجود شبكات للمكتبات العامة يعطي الفرصة لمختلف فئات المجتمع للاطلاع على كافة المصادر التي يحتاجونها وخاصة في الدول التي تعاني من مشاكل اقتصادية .

٢ - تنمية المكتبات العامة يساعد على خفض نسبة الامية ويساعد على زيادة ثقافة المجتمع .

٣ - المكتبات العامة والمدرسية تساعد على توصيل الكتاب الى أكبر عدد من القراء .

٤ - المكتبات المدرسية بجانب انها تنمي عادة القراءة فانها ايضاً عامل فعال في تدعيم المنهج وفي تحقيق الأهداف التربوية .

٥ - نظراً لازدياد ثمن الكتب والمجلات والطبوعات فان وجود شبكات لمختلف الخدمات المكتبية من شأنه أن يساعد على توصيل الكتاب الى القراء على مختلف مستوياتهم العلمية والثقافية .

مراجعة الكتب في الدول العربية ، والدول النامية عموماً :

تعاني الدول العربية من مشكلة النقص في مصادر المعرفة المؤلفة والمترجمة في مختلف الميادين بصفة عامة . ومن مصادر المعرفة في مجال العلوم البحتة والتطبيقية بصفة خاصة . وفي الوقت نفسه لا يوجد احساس في معظم الدول العربية والنامية لأهمية الكتاب . ولقد نشرت الكاتبة الهندية دينا . ن . ماهوترا مقالة في مجلة اليونسكو للمكتبات في مايو سنة ١٩٧١م تعرضت فيها بالتفصيل إلى نقص الاهتمام بالكتاب في الدول النامية واعتبرت الأمور الآتية سبباً في عدم فهم دور الكتاب في التنمية الثقافية والعلمية :

أولاً: شهد الربع الأخير من هذا القرن ظهور عدد كبير من الدول التي حصلت على استقلالها السياسي من الحكم الاستعماري وخلال هذه الفترة خطت هذه الدول المحررة حديثاً خطوات واسعة في كل نواحي الحياة في سبيل التخلص من مظاهر التخلف الذي ران عليها طيلة قرون من الحكم والاستعمار الأجنبي. لقد أعطت معظم الدول النامية الأفضلية في مجال التصنيع والزراعة والتسليح. ونسيت مع الأسف الشديد قدر الكلمة المطبوعة على تنوير شعورها تلك القدرة التي لو وضعت في أيدي مواطنين مستنيرين لأعطت أفضل النتائج في المجال الاقتصادي. ولكن وضع الكتب بين الأولويات في الحياة القومية مسألة مجهولة مع الأسف في معظم الدول النامية.

ثانياً: ان التوسع في برامج التعليم المختلفة قد خلق حاجة كبيرة الى مواد القراءة ولم تتنبأ معظم الدول النامية لكيفية توفير المواد الأساسية للقراءة واعتمدت معظم الدول على استيراد الكتاب من الخارج أكثر من الاعتماد على الانتاج المحلي.

ثالثاً: مشكلة اللغة المستعملة في الدول العربية والنامية وهذا يتمثل في تأكيد كثير من الدول على استعمال اللغة المحلية حفاظاً على تراثها وحضارتها استعملت اللغة المحلية في التعليم.

رابعاً: كثير من الدول النامية ومنها العربية تعاني من نقص في الامكانيات من ناحية مواد الطباعة ومن ناحية المواضيع المؤلفة والمترجمة كما تعاني بعض الدول من نقص الموارد المالية وتفتقر الى مؤسسات النشر والى الأساليب الحديثة في توزيع وتسويق الكتاب (٦).

ثالثاً - أهم المعوقات التي تواجه حركة النشر في الوطن العربي

أ - المعوقات التي تواجه الكتاب العربي من حيث :

١ - تدعيم مهنة التأليف .

٢ - تدعيم حقوق التأليف .

٣ - تدعيم الحق المادي للمؤلف .

٤ - تدعيم مهنة الترجمة .

٥ - تدعيم مهنة التحقيق .

تدعيم مهنة التأليف :

يوجد في معظم الدول العربية عدد كبير من المؤلفين ذوي الخبرة والمواهب اللازمة للتأليف ولكن اقبالهم على التأليف قليلاً أو معدوماً وذلك بسبب عدم جدوى مهنة التأليف مادياً في ظل ظروف حالة النشر الراهنة حتى ان قسماً من المؤلفين بدأوا ينشرون مؤلفاتهم خارج الوطن العربي . كما ان البعض الآخر ينشرون مؤلفاتهم على حسابهم الخاص ويمكن علاج هذه المشكلة كالآتي :

١ - تقديم حوافز مشجعة لمهنة التأليف .

٢ - القيام بعمل مسابقات للمؤلفين عن طريق المؤسسات العلمية وعن طريق الناشرين <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

٣ - اعادة النظر في نظم تسويق الكتاب والعمل على زيادة تداوله . وهذا بالتالي سوف يكون له مردود ايجابي على المؤلف فيما يحظى بفوائد حقوق اعادة الطبع .

٤ - من الضروري أيضاً اعادة النظر في كل القوانين المتعلقة بحقوق الانتاج الذهني في الوطن العربي .

حقوق التأليف :

«لم تكن حقوق المؤلفين منظمة بقوانين في الوطن العربي الى ان اصدرت الأمم المتحدة الاعلان العالمي لحقوق الإنسان في ١٠ ديسمبر ١٩٤٨م ونصت في مادته السابعة والعشرين على أن لكل فرد الحق في حماية المصالح

الأدبية والمادية المترتبة على انتاجه العلمي أو الأدبي أو الفني ومعاهدة برن الدولية لحماية حقوق المؤلف ابرمت عام ١٨٨٦م ثم عدلت عدة مرات كان آخرها في استكهولم عام ١٩٦٧م. كما نظمت اليونسكو عقد اتفاق دولي في جنيف في ٦ سبتمبر ١٩٥٢م عن حقوق التأليف وقد ظهرت في يوليو ١٩٦٧م اتفاقية انشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية وتتركز أغراض المنظمة في دعم حماية الملكية الفكرية في جميع أنحاء العالم عن طريق التعاون بين الدول وبالتعاون مع أية منظمة دولية.

وفي سنة ١٩٧١م عدلت منظمة اليونسكو الاتفاقية الدولية في مجال التأليف» (٧) وحول طبيعة حق المؤلف توصل الفقهاء الى ان حق المؤلف له وجهان أحدهما أدبي أو معنوي، وثانيها مادي مالي وعبروا عن الأول بالحق الأدبي وعن الثاني بالملكية الأدبية أو حق الاستغلال. وفي معظم قوانين حقوق المؤلف تحمي القوانين الأعمال المبتكرة — المترجمات — الملخصات والشروح — وكتب التراث المحققة — اما المؤلفات المستثناة من الحماية هي (التجميعات — الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والمراسيم واللوائح والاتفاقات الدولية).

وأهم المشاكل التي تعانيها قوانين الحق الأدبي والمادي للمؤلف هي كالآتي:

التقدم التكنولوجي:

لقد أصبح الحق الأدبي والمادي مهددًا بالتقدم التكنولوجي الذي يشهده. فوسائل النشر متنوعة كتتنوع أوعية المعرفة. فاذا كانت الوثيقة مطبوعة فيمكن نقلها عبر المسافات الشاسعة وتوليد نسخ منها للقراء في وقت جله قصير. ان مثل هذا التطور التكنولوجي يخدم القراء والتقدم العلمي ولكنه يتعارض مع حق المؤلف أو الناشر لأنه سوف لن يمكنها معاً أو يمكن الناشر التاجر من استرجاع كلفة نشر المطبوع، وبالتالي فان هذه الخسارة المادية سوف تؤدي

الى تقاعس الباحثين والمؤلفين عن البحث المصني ونشر بحوثهم لفائدة القراء .
الحق المادي للمؤلف :

« المؤلف هو صاحب الفكرة التي يضعها في عباراته الفياضة أو الحانة الموسيقية أو يصورها بريشته أو ينحتها بمعوله وهكذا » (٨) . و « الحقوق المادية للمؤلف والمبتدع تتمثل في أرباح تعود عليه من توزيع كتبه أو اذاعة الحانة أو ملء اسطوانات بأغانيه أو تمثيل مقطوعاته أو عرض صوره وأفلامه . وتزيد تبعاً لأهمية الطبع أو النشر أو الاذاعة أو العرض وعموما كلما زاد البيع بكافة وسائله زاد المتحصل منه وقد يصل الأمر الى الترجمة والنشر في الخارج فيصبح للمؤلف حق مادي على الترجمة الى اللغات الأخرى وعلى الاذاعات والتمثيلات في الخارج ، ومعظم القوانين الصادرة في الوطن العربي تحمي حقوق المؤلف المادية والأدبية . كما ان الاتفاقيات الدولية أيضاً تحمي حقوق المؤلف الأدبية والمادية » (٩) والاتفاقات هي في الغالب على نوعين :

أ — اتفاقات فردية بين دولة وأخرى .
ب - اتفاقات عامة وقعتها دول عدة وأخذت حكم القواعد والحقوق الدولية الواجبة الاحترام ، وأهم هذه الاتفاقات وأساسها اتفاق برن لسنة ١٨٨٦ وتعديلاتها .

وقبل التعرض بالتفصيل للحق المادي للمؤلف فانه من الضروري أن نوضح كيفية الحصول على المؤلفات والاتفاقات ما بين الناشرين والمؤلفين .

الطريقة الأولى :

يأتي المؤلف (المترجم — المحقق) بانتاجه ويعرضه على الناشرين وهذه الطريقة هي السائدة .

الطريقة الثانية :

وهي مكملّة للطريقة الأولى وهي أن يرسل المؤلف انتاجه بالبريد الى الناشر .

الطريقة الثالثة:

تكليف بعض المؤلفين (أو المترجمين أو المحققين) بتأليف أو ترجمة أو تحقيق كتاب بالذات.

الطريقة الرابعة:

عن طريق وسطاء بين الدار والمؤلفين وهذه الطريقة لا يتبعها سوى عدد قليل جداً.

الطريقة الخامسة:

أن يطارد الناشر المؤلفين (من أساتذة الجامعات) ويقنعهم بالنشر ويقدموا لهم التسهيلات والامتيازات.

أسس التعامل مع المؤلفين فانه في الغالب يتم على الأسس الآتية:

١ - تعطي دور النشر مبلغاً محدداً عن الطبعة الأولى ومبلغاً آخر عن كل طبعة تالية.

٢ - تعطيه نسبة من الثمن المنشور على غلاف الكتاب مضروبة في عدد النسخ المطبوعة.

٣ - تعطيه نسبة أكبر من ثمن الغلاف مضروبة في عدد النسخ المباعة في كل سنة.

٤ - تقسم معه فائض الكتاب بعد نفاذ النسخ مع تحديد البنود التي تتألف منها المصاريف.

وعموماً هناك عدة مشاكل تواجه الحقوق المادية للمؤلف وهذه المشاكل تتمثل في الآتي:

١ - عدم التزام دور النشر بتطبيق الاتفاقات مع المؤلفين على أكمل وجه، ومعظم العقود عقود شكلية والناشرون يستغلون عدم دراية المؤلفين بالقوانين وينظم التوزيع والتسويق.

٢ - كثيراً ما يتم استغلال المؤلفين الجدد من قبل الناشرين.

٣ - معظم العقود تتجاهل الحق المادي للورث وكثيراً مايستغل انتاج المؤلف بعد وفاته دون اعطاء الحقوق لورثته .

٤ - كثيراً مايطبع الناشرون عدداً من النسخ زيادة عما هو مقرر في العقد بينه وبين المؤلف .

٥ - كثير من الناشرين يبالغ في تقدير قيمة التكاليف المتعلقة بالطباعة والورق مما يرفع التكاليف الرسمية عن التكاليف الفعلية وعندما يسترد الناشر هذه التكاليف لايبقى للمؤلف سوى القليل . ولهذا من الضروري أن تعالج قوانين حماية حقوق المؤلف ومنها الحق المادي للمؤلف وهذا الحق يجب أن يتميز بالمميزات الآتية :

« ١ - انه حق مؤقت مرتبط بمدة معينة على الرغم من أن الملكية ملكية مؤبدة لا ترتبط بمدة معينة .

٢ - يمكن التصرف فيه بعكس الحق الأدبي كأى ملكية مادية بالتنازل أو الوصية أو الهبة .

ARCHIVE

<http://Archive.org/details/Sakhrifa>

٣ - انه غير قابل للحجز عليه .

٤ - انه ينتقل الى الورثة لفترة محدودة « (١٠) » .

تدعيم مهنة الترجمة :

ان الترجمة تفتح نوافذ على العالم وتسهم في اثراء المعرفة البشرية . وطوال العصور كانت التراجم من بين أكثر الكتب تأثيراً ونفوذاً ، ولقد ساهم العرب مساهمة فعالة في اثراء المعرفة البشرية ولاجدال في أن التراجم التي نقلت من التراث اليوناني الى العربية ثم فيما بعد من تلك التراجم ومن الأعمال الأصلية لعلماء العرب والفرس الى اللغات الاوروبية قد أسهمت بنصيب يعتبر من أهم ضروب الاسهام في عصر النهضة الأوروبية وأن أسباب نشاط الترجمة عند العرب راجع الى :

« أ - تشجيع الخلفاء واهتمامهم بنقل المعارف الانسانية من اللغات الى

٥ - ان معاناة النقص في مجال الكتب المترجمة يظهر بصفة خاصة في مجال العلوم الرياضية والطبيعية أكثر مما يظهر في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية .

كما ان هناك بعض المشكلات الفنية والعلمية التي تواجه المترجمين ودور النشر أهمها :

أ - كيفية اختيار الكتاب المناسب للترجمة .

ب - اختيار الاختصاصيين الذين يقومون بعملية الترجمة .

ج - الأسلوب الذي يتبع في الترجمة .

د - المشكلات المترتبة على حقوق النشر والترجمة .

هـ - كيفية اعادة طبع الكتب المترجمة .

ما هي الخطوات التي تدعم مهنة الترجمة :

١ - يجب الاتفاق في الوطن العربي على توحيد المصطلحات .

٢ - انشاء مراكز متخصصة للترجمة على المستوى المحلي والقومي تهتم بنشر وترجمة أهم مصادر العربية .
<http://Archivebeta.Sakhr.net>

٣ - انشاء مراكز للترجمة تتبع أهم المؤسسات العلمية في الوطن العربي .

٤ - توفير الحوافز عن طريق منح مكافآت تشجيعية للمترجمين .

٥ - تشكيل لجان دائمة بكل جامعة لمراجعة المؤلفات المترجمة قبل نشرها .

٦ - العمل على استخدام التكنولوجيا ومنها الكمبيوتر في أعمال الترجمة .

تدعيم مهنة التحقيق :

المخطوطات العربية تعتبر من أقدم التراث الإنساني الموجود في هذا العصر، وتعتبر مراجع التراث والمخطوطات العربية من الكثرة بحيث فاق عددها وتنوع موضوعاتها أي تراث فكري عالمي آخر. وبالرغم من ضياع الكثير من المخطوطات والوثائق بسبب الحروب والحرائق، ولكن مازالت توجد عشرات الآلاف من المخطوطات ومصادر التراث مبعثرة في مختلف المكتبات

داخل الوطن العربي وخارجه، وبالرغم من أنه تم تحقيق البعض منها خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين ولكن معظمها لم يتم التعرف عليها، ولم يتم تحقيقها. وهذا راجع الى عدة أسباب :

- ١ - عدم اهتمام الناشرين بنشر كتب التراث.
- ٢ - الصعوبة في ايجاد المتخصصين الذين لهم دراية بمنهج تحقيق المخطوطات.
- ٣ - عدم وجود الحوافز المادية المشجعة فيما يتعلق بتحقيق المخطوطات.
- ٤ - اهتمام الناشرين باعادة طبع كتب التراث القديمة لأن هذا لا يكلفهم أية متطلبات مالية للمحققين.
- ٥ - طباعة المخطوطات وكل مصادر التراث العربي القديم تحتاج الى معرفة علمية بكل الأسس العلمية الآتية :

أ - « التعرف على أنواع المخطوطات لأن المخطوطات لها عدة أنواع وأهمها المخطوط (الأم - المنسوب - المرحلي - المصور - المخطوط على شكل مجاميع) .

ب - التعرف على أنواع الخطوط العربية، لأن الخطوط العربية تعتبر من أهم مظاهر العبقريّة الفنية عند العرب وهي أكثر من ثمانين نوعاً . ومنذ القرن الثالث عشر الميلادي زال استعمال الكثير من الخطوط ولم يبق الا ستة أنواع وهي (الديواني - الثلث - التعليق - النسخ - الرقعة - الكوفي) .» (١٢)

ج - « ان أسس تحقيق المخطوطات بجانب معرفة أنواع المخطوطات وأنواع الخطوط وبجانب الخلفية العلمية للمحقق فان أسس التحقيق التي يجب على المحقق أن يتبعها تتمثل في (الجمع - ترتيب النسخ - يقسم النص وترقيمه - الأحاديث - علامات الترقيم - الحواشي - الفهارس - المراجع - تفسير الألفاظ - الإيجاز في التعليق - ضبط الاعلام) .» (١٣)

ولعلاج مشكلة تدعيم مهنة التحقيق يمكن عمل الآتي :

- ١ - تشجيع الجامعات ومراكز البحوث على استصدار تشريعات وقوانين تهتم بالتراث وتحقيقه وجمعه .
- ٢ - زيادة تدعيم معهد المخطوطات العربية على المستوى القومي .
- ٣ - تشجيع الناشرين وتقديم تسهيلات لهم في كل مايتعلق بنشر مختلف مصادر التراث .
- ٤ - تدعيم برامج الدراسات العليا في كل مايتعلق باختيار مواضيع علمية تعتمد على التحقيق .
- ٥ - تعديل كل القوانين واللوائح المتعلقة بقوانين المطبوعات وحقوق الانتاج الذهني وازافة فقرات مشجعة في كل مايتعلق بالتحقيق .
- ٦ - عمل مسابقات على المستوى المحلي والاقليمي لتشجيع الكتاب حتى يكثر الاهتمام بتحقيق أهم مصادر التراث العربي .

ب - المشاكل التي تواجه انتاج الكتاب العربي :

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١ - وضعية المطابع في الوطن العربي :

أ - نشأة الطباعة في الشرق العربي :

«ان لبنان هو أول بلد عرف الطباعة فقد جلب دير قزحيا في سنة ١٦١٠ مطبعة وحروفا سريانية من روما وطبع بها كتاب المزامير، وهو الكتاب الوحيد الذي طبع في هذه المطبعة . أما المطبعة العربية فانها عرفت في لبنان بفضل الشماس عبدالله زاخر الذي انشأ في دير مار يوحنا الصايغ مطبعة كاملة المعدات استطاعت أن تطبع أول كتاب لها في سنة ١٧٣٣ ، وكانت حلب المدينة السورية الأولى التي استخدمت المطبعة والى البطريرك أثنا سيوس دباس يعود فضل انشائها في سنة ١٧٠٦ ، أما في مصر فانها لم تعرف الطباعة بالحروف المتفرقة الا خلال الحملة الفرنسية أي من سنة ١٧٩٨ الى

سنة ١٨٠١، وعرف العراق المطبعة سنة ١٨٣٠ وفي السنة ذاتها دخلت الطباعة فلسطين وأمر السلطان عبد الحميد الثاني بإنشاء مطبعة في صنعاء باليمن سنة ١٨٧٧. وبعد ذلك بخمس سنوات أسست الحكومة العثمانية مطبعة بالحجاز». (١٤).

وفي أوائل القرن التاسع عشر ازدهرت الصحافة في الوطن العربي مما ساعد على انتشار المطابع. ولقد صدرت أوائل الصحف في العالم العربي على الترتيب التالي :

- عام ١٨٢٨ صدرت الوقائع المصرية بمصر.
- عام ١٨٤٧ صدرت المعشر في الجزائر.
- عام ١٨٥٨ صدرت حديقة الأخبار في لبنان.
- عام ١٨٦٠ صدرت الرائد التونسي بتونس.
- عام ١٨٦٥ صدرت سورية في سورية.
- عام ١٨٦٦ صدرت طرابلس الغرب في ليبيا.
- عام ١٨٦٩ صدرت الزوراء في العراق.
- عام ١٨٧٩ صدرت صنعاء في اليمن.
- عام ١٨٨٩ صدرت المغرب في مراكش.
- عام ١٨٨٩ صدرت الجازية السودانية في السودان.
- عام ١٩٠٨ صدرت حجاز في الحجاز.
- عام ١٩٢٨ صدرت مجلة الكويت في الكويت. «(١٥).

وهكذا نرى أن دخول الطباعة بدأ في فترة مبكرة في الوطن العربي. ومنذ الخمسينات ازداد عدد المطابع في الوطن العربي من ناحية العدد ومن ناحية نوعية الآلات والأجهزة.

وضعية المطابع في الوقت الحاضر:

« ١ — تعتبر لبنان ومصر من أحسن الدول العربية التي يوجد بها عدد كبير

من المطابع ، وعلى سبيل المثال يوجد في مصر في بداية السبعينات أكثر من ٨٥٢ مطبعة وان مجموع العاملين بهذه المطابع حوالي ٢٢٧٩٦ عاملاً وأن المطابع تتركز في (٢١) مدينة ولكن معظمها في القاهرة والاسكندرية ، هذه الاحصائيات موضحة في كتاب شعبان عبدالعزيز خليفة حول حركة نشر الكتب في مصر» . (١٦) .

٢ - معظم المطابع في لبنان مطابع حديثة كما توجد بلبنان كفاءات فنية ممتازة .

٣ - بجانب المطابع التي يملكها الناشرون يوجد عدد لا بأس به من المطابع تتبع المؤسسات التعليمية والمؤسسات الحكومية في الوطن العربي .

٤ - تفتقر كثير من المطابع في مصر الى قطع الغيار، كما أن عدد المطابع الحديثة قليل .

٥ - يوجد في معظم بلدان النفط أحدث المطابع والأجهزة ولكن تفتقر هذه الدول الى العناصر الفنية المدربة .

٦ - نشاطات الطباعة تتركز معظمها في لبنان وسوريا ومصر .

٧ - تكلفة الطباعة في لبنان وسوريا ومصر أقل من تكلفة الطباعة في أوروبا بالرغم من تكاليف مواد الطباعة الباهظة .

٨ - تواجه كثير من المطابع في الوطن العربي مشكلة الصيانة والتجديد في الأجهزة .

٩ - حتى أوائل الستينات كانت معظم المطابع في الوطن العربي تعتمد طريقة التنضيد اليدوي حرفاً حرفاً .

١٠ - في أواسط الستينات دخل الوطن العربي عصر التنفيذ السطري الآلي كما انتشرت آلات الطباعة التيبو المتطورة .

١١ - في السبعينات انتشرت آلة الأوفست .

١٢ - في نهاية السبعينات انتشرت المطابع الالكترونية .

وعموماً يعتبر الطبع من الناحية التكنولوجية هو أعقد فرع من فروع صناعة الكتاب، وأهم العمليات الرئيسية في صنع الكتاب هي :

١ - الجمع : «وهو عملية رص الحروف سواء منها الحروف المعدنية أو غيرها لتكون معدة لطبعها على الورق وتشمل كلمة الجمع بشكل عام توضيب الصور والرسوم التي ستطبع مع الحروف .

٢ - الطبع : وهو عملية وضع الحبر على الورق باستخدام آلة تضغط الحروف المجموعة أو ما يحل محلها للورق المعد للطبع .

٣ - التجليد : وهو عملية تطبيق الصفحات بعد طبعها وجمعها ورقة بجانب أخرى في نظام سليم ثم الربط بينها بطريقة ما لتصبح في شكل كتاب .

وهناك عشرات من العمليات الخاصة التي يتضمنها كل فرع من هذه الفروع الأصلية ولكن جميع العمليات التي تمر بها صناعة الكتاب تندرج بشكل ماتحت فرع من هذه الفروع الثلاثة .

ولزيادة التوضيح فإن الطرق المختلفة للعمليات الرئيسية في صنع الكتاب تشمل الآتي :

١ - الجمع : يشمل (اليدوي - المونوتيب - اللينوتيب والانترتيب - الأوفست - الجمع الالكتروني - الصور والرسوم) .

٢ - الطبع : يشمل الطبع (الطبع البارز - الطبع الأملس - الطبع المحفور - الطباعة دون ضغط - الطباعة على شاشة الحرير) .

٣ - التجليد : يشتمل على طريقة برفكت للتجليد لطباعة الغلاف الورقي - طبع الأغلفة المستعملة في التجليد من مواد ورقية خاصة» (١٧) .

٢ - الافتقار الى مواد الطباعة: (ورق - أحبار - مواد تجليد):

يفتقر الوطن العربي إلى مواد الطباعة من ورق وأحبار ومواد تجليد، ومواد الطباعة في الوطن العربي تعتمد على الواردات بالرغم من وجود بعض الصناعات المحلية، وإن النقص في مواد الطباعة كان سبباً في عدم جودة الكتاب العربي من حيث الاخراج ومن حيث الطباعة.

١ - الورق: يواجه الناشر وأصحاب المطابع مشكلة في توفر الورق اللازم للطباعة، ويواجه الناشر أيضاً نقصاً في مختلف أنواع الورق، ولكي تؤدي المطابع دورها على أكمل وجه فلا بد من توفير كافة أنواع الورق (وإن أهم الأصناف كما وردت في المواصفات القياسية المصرية ورق (البرشمان - العمله - المستندات - طبع الكتب المدرسية - الماص - الاستنسل - طبع البطاقات - كتابة الكراسات - نشاف - اللف - الصمغ لطوابع البريد - المظروف العادي - الكربون) «(١٨).

كما يوجد العديد من أصناف الورق التي تستعمل الآن، ولكن عموماً على الناشر أن يتعرف على أصناف الورق وأن يتعرف على نوع الورق الذي يناسب كل مطبوع وأن أهم المواصفات التي يجب أن يعرفها الطابع والناشر هي (خامة الورق - وزن المتر المربع منه - السمك - السطح - الصلابة - اللون - القابلية للتطبيق - مقاومة التمزق).

٢ - أحبار الطباعة: أحبار الطباعة تعتبر من المواد المهمة في صناعة الكتاب وإن احبار الطباعة لم تكن تصنع في الوطن العربي حتى سنة ١٩٦٤ عندما بدأت شركة البويات والصناعات الكيماوية بانتاج أحبار الطباعة، وإن عدم توفر أحبار الطباعة سبب زيادة في كلفة انتاج الكتاب في الوطن العربي.

٣ - البلاستيك ومواد التجليد: إن جميع الناشرين يعانون من مشكلة توفر مواد البلاستيك ومواد التجليد، وإن عدم وجود صناعة لمواد البلاستيك والمواد

الجلدية تزود الناشرين والمطابع بما يحتاجونه، كل هذا زاد من تكاليف انتاج الكتاب، وأثر تأثيراً مباشراً في نوعية وتصميم الكتاب، وبالرغم من توفر بعض المواد المحلية لكن هذه المواد لا تتلاءم مع المواصفات المطلوبة من حيث (المقاس - والسبك - والألوان - والجودة - وفي صعوبة الكتابة والبصم عليها بالذهب زيادة على أن أسعارها أغلى من أسعار الخامات المستوردة).

وان أهم المشاكل التي تواجه الناشرين والمطابع في توفير مواد الطباعة :

- ١ - ارتفاع أسعار الورق باستمرار.
- ٢ - عدم وجود صناعات حديثة لتصنيع الورق على أسس علمية حديثة.
- ٣ - الصعوبة في استيراد مواد الطباعة.
- ٤ - عدم ملائمة مواد الطباعة المحلية للمواصفات العالمية.
- ٥ - النقص في ايجاد مخططات تعاونية على المستوى المحلي والقومي لانتاج مواد الطباعة.
- ٦ - عدم وجود مسح شامل على مستوى الوطن العربي يمكن بواسطته التعرف على متطلبات صناعة الكتاب.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٣ - الملامح المادية للكتاب العربي :

يعاني الكتاب العربي من عدم جودة الملامح المادية والتصميم والايخراج وهذا راجع الى ثلاثة أسباب وهي :

- ١ - نقص الخبرات الفنية.
- ٢ - نقص مواد الطباعة.
- ٣ - عدم اهتمام الناشرين بالشكل المادي للكتاب.

ان صناعة الكتاب تعتبر من أهم الصناعات التي تحتاج الى مصممين لايخراجه، وان محترف تصميم الكتب كأني مصمم آخر في مجال الصناعة يعتبر وليد القرن العشرين فلم تكن هناك حاجة لخدماته هذه وقت ان كان

لكل من الطابع والناشر شخصياً من الوقت والمعرفة مايمكنها من مباشرة تكوين شكل الكتاب. كما كان يفعل كبار الطابعين الناشرين في القرون الثلاثة منذ بداية عهد الطباعة. ولكن حينما تطور النشر وانتاج الكتاب الى عمليات صناعية بالغة التعقيد، وأصبحت تختص كأية صناعة أخرى بانتاج كمي وبمتاجرة واعلان وبمشكلات عمالة وبعاثد للاستثمارات، فقد أصبح من الضروري وجود اخصائي في تصميم الكتب وفي العصر الحديث أصبح يقع على عاتق مصمم الكتب مسؤولية تحويل المواد الخام التي تتكون من المخطوطة والحروف والورق والخبر والقماش وربما الرسوم الايضاحية يحولها بطريقة ما الى كتاب من شأنه أن يجعل الناتج النهائي يحمل فكرته الى أكبر عدد من عقول الناس وبأعمق أثر ممكن ولأطول مدة ممكنة.

أهم المشكلات الخاصة بالكتاب العربي:

- ١ — عدم وجود مواصفات علمية واحدة يتبناها الناشرون .
 - ٢ — يتحاشى كثير من الناشرين اعداد تصاميم لكتبهم لأن ذلك سوف يزيد من كلفة الكتاب .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>
 - ٣ — الكتاب العربي يعاني من نوعية الورق، وشكل الحروف المناسبة لكل كتاب، والرسوم والألوان المناسبة، ونوعية الأغلفة .
 - ٤ — تعاني المعاهد الفنية والتجارية من نقص المناهج التي تؤهل الطلاب للعمل في الرسم التجاري والأعمال الطباعية، ولهذا يوجد نقص في الوطن العربي في المؤهلين لاعداد التصميمات لمختلف أنواع المطبوعات .
 - ٥ — ان جميع الكتب التخصصية العلمية وجميع كتب الأطفال في الوطن العربي تعاني من سوء المظهر والشكل والطباعة .
- وعموماً ان الملامح المادية للكتاب العربي لا بد أن تكون بمواصفات علمية ودقيقة وبجانب المؤلفين فان المسؤولية تقع على عاتق (المحررين --

الرسامين — الطباعين — الناشرين — المصممين) في تحسين مستوى الملامح
المادية للكتاب العربي وأن الملامح المادية للكتاب العربي عامل مساعد في:
١ — سهولة وصفه .

٢ — سهولة فهرسته وتصنيفه .

٣ — سهولة قراءته قراءة فنية .

وان أهم مكونات الملامح المادية للكتاب العربي هي كالآتي ، وهي
تختلف من كتاب إلى آخر (١٩):

- | | | |
|-----------------------|-------------------------|--------------------|
| ١ — كعب الكتاب | ٢ — الغلافة الخارجية | ٣ — جلد الكتاب |
| ٤ — صفحة العنوان | ٥ — عنوان الكتاب | ٦ — العنوان الفرعي |
| ٧ — العنوان المهم | ٨ — العنوان المتغير | ٩ — العنوان الجاري |
| ١٠ — المؤلف | ١١ — المؤلف المشارك | ١٢ — المحرر |
| ١٣ — المترجم | ١٤ — مكان النشر | ١٥ — اسم الناشر |
| ١٦ — تاريخ النشر | ١٧ — الطبعة | ١٨ — حقوق التأليف |
| ١٩ — الجزء أو المجلد | ٢٠ — الرسوم التوضيحية | ٢١ — السلسلة |
| ٢٢ — الاهداء | ٢٣ — الاعتراف بالفضل | ٢٤ — المقدمة |
| ٢٥ — التقديم | ٢٦ — قائمة المحتويات | ٢٧ — قائمة الصور |
| ٢٨ — قائمة الرسوم | ٢٩ — قائمة اللوحات | ٣٠ — نص الكتاب |
| ٣١ — الكشف | ٣٢ — الملاحق | ٣٣ — قائمة المراجع |
| ٣٤ — مجموعة المصطلحات | ٣٥ — الهوامش والملاحظات | ٣٦ — تصحيح الأخطاء |
| ٣٧ — الوصف المادي | ٣٨ — التوريق . | |

٤ — نقص المهارات الفنية :

بالرغم من وجود نهضة في مجال النشر والطباعة في الوطن العربي ،
وبالرغم من وجود مئات المطابع لكن في الوقت نفسه لا يوجد العدد الكافي
من الاختصاصيين في مجال التحرير والخراج والتصميم والادارة لتطوير

عمليات النشر. ان معظم العاملين في قطاع النشر والطباعة ينقصهم التدريب الاكاديمي والمهني. وان النقص في الخبرات الفنية كان له أثر سلبي في صناعة الكتاب في الوطن العربي. وان أهم المشاكل المتعلقة بالمهارات الفنية هي كالاتي :

- ١ — نقص الحوافز التشجيعية للعاملين في مجال صناعة الكتاب .
- ٢ — النظرة مازالت تقليدية لحرفة الطباعة .
- ٣ — افتقار المؤسسات الطباعية الحكومية الى العناصر الفنية وذلك بسبب نقص الأجور .
- ٤ — تتركز معظم الخبرات الفنية في مؤسسات النشر والطباعة الخاصة نظراً لأن هذه المؤسسات تدفع أجوراً أكثر .
- ٥ — عدم وجود تدريب مستمر للكفاءات الموجودة مما جعل الكثير من العاملين يجهلون أحدث ما وصل اليه العلم في ميدان تكنولوجيا الطباعة .
- ٦ — عدم وجود معاهد ومراكز للتدريب على المستوى القومي لتدريب الخبرات الفنية في شؤون الطباعة .

ولعلاج مشكلة النقص في المهارات الفنية يمكن عمل الآتي :

- ١ — ادخال مادة النشر والطباعة والاخراج ضمن مناهج مدارس الصحافة — ومعاهد علوم المكتبات — والمعاهد الفنية — ومعاهد التربية الفنية في الوطن العربي .
- ٢ — الاكثار من البعثات الدراسية والدورات التدريبية في الخارج .
- ٣ — اصدار تشريعات وقوانين لتنظيم العمل في ميدان النشر والطباعة .
- ٤ — انشاء اتحادات مهنية للعاملين في ميدان النشر والطباعة .
- ٥ — مراعاة التدريب مستقبلاً عند شراء مختلف الأجهزة والآلات من الخارج والتركيز على التدريب قبل شراء الآلات .

- ٦ - تشجيع العاملين في حضور مختلف المنتقيات الدولية .
- ٧ - اعداد برامج دورات تدريسية على المستوى المحلي والقومي ، ويتم ذلك بالتعاون مع اتحاد الناشرين العرب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومع مختلف المؤسسات التي لها علاقة بميدان النشر والطباعة .
- يجب الاستفادة من المنح التي تقدمها اليونسكو والمنظمات الدولية الأخرى والجامعة العربية للتدريب على أعمال النشر والطباعة .

معوقات تداول - توزيع وتسويق الكتاب العربي :

١ - عجز الناشرين عن الاعلان والترويج لمنشوراتهم :

من أهم مشكلات الكتاب العربي هو عدم التسويق به لكافة المستويات الثقافية في المجتمع العربي ، وان معظم الناشرين يركزون على الاعلان عن كتبهم الى طبقة من مختلف المستويات الدراسية فقط . ولا توجد أية برامج مدروسة للاعلان والترويج للكتب سواء على المستوى المحلي أو القومي . وهذا راجع الى عدم دراية الناشرين بالأسس العلمية للاعلان والترويج من ناحية ومن جهة أخرى أن برامج الاعلان تكلف مبالغ باهظة ، وان الناشرين كل هدفهم هو الحصول على أكبر قدر من الكسب المادي بأقل التكاليف ، ان عدم الاعلان عن الكتب أثر تأثيراً مباشراً في تسويق الكتاب العربي وتوزيعه وان الوسيلة التي يتم بها الاعلان في الغالب هي القوائم والكتالوجات السنوية فقط والاشتراك في المعارض من حين الى آخر .

ولكي يتمكن الناشر من الاعلان عن منشوراتهم فانه من الضروري أن يعمل جميع الناشرين على الآتي :

- ١ - اعتماد نسبة من ميزانية تكلفة الكتب للاعلان والترويج .
- ٢ - يجب اتباع سياسة علمية للاعلان على أن تكون هذه السياسة مرنة

- وتختلف من كتاب الى آخر ومن موضوع الى آخر.
- ٣ - يجب الاهتمام بأغلفة الكتب من ناحية الاخراج ومن ناحية البيانات والمعلومات التي تكتب على الأغلفة.
 - ٤ - العمل على ارسال نسخ مجانية من المنشورات لأهم الصحف والمجلات والجرائد اليومية.
 - ٥ - اعداد بيبليوجرافيات مشروحة لمنشورات كل ناشر على أن تكون البيبليوجرافيات شاملة للملامح المادية للكتب والمحتوى الفكري لها.
 - ٦ - العمل على ارسال نسخ مجانية من المطبوعات للمتخصصين وباعة الكتب وأمناء المكتبات والمنظمات والجمعيات العلمية.
 - ٧ - يجب الاتفاق مع أهم الصحف والمجلات المتخصصة والعامة لتخصيص أبواب ثابتة لمراجعات الكتب التي صدرت حديثاً وإعلانات لأهم الكتب التي تحت الطبع.
 - ٨ - يجب الاكثار من الملصقات والإعلانات التي تعرف بالمطبوعات.
 - ٩ - الاشتراك في المعارض الداخلية والخارجية من شأنه أن يساعد القراء والباحثين على التعرف بما هو جديد، ويساعد الناشرين في عمليات التسويق.

عدم اهتمام وسائل الاعلام العربية :

- تعتبر جميع وسائل الاعلام من صحافة واذاعات مسموعة ومرئية مقصورة في التعريف بأهمية الكتاب العربي، ويتمثل ذلك التقصير في عدم وجود :
- ١ - أبواب ثابتة للتعريف بالكتب والمراجع في الصحف والمجلات العربية العامة والمتخصصة.
 - ٢ - برامج اذاعية ومرئية مخصصة للكتب.
 - ٣ - حلقات وندوات حول ما ينشر من جديد من انتاج فكري عربي.
 - ٤ - أحاديث وندوات مع المؤلفين للتعريف حول ما ينشر من مؤلفاتهم.

٢ - الرقابة :

مشكلة الرقابة يبرز وضوحها في كل الدول العربية والرقابة تشمل الكتاب والكاتب والناشر، وإن السبب الرئيسي في وجود قوانين الرقابة راجع الى الخلافات السياسية في الوطن العربي ، لقد أصبح الكتاب العربي في هذه الفترة يعاني من مشكلة التداول داخل الوطن العربي ، وفي نفس الوقت يتم تداول وتنقل الكتاب المستورد من خارج الوطن العربي بحرية إذ تسمح أجهزة الرقابة للكثير من الكتب الرخيصة والروايات البوليسية والقصص التافهة والمجلات والمطبوعات البعيدة عن أي فكر أو ثقافة ، كما أن الكثير من الأفلام السينمائية والأشرطة الغنائية وكثير من المصنوعات المستوردة من خارج الوطن العربي يتم تداولها بحرية، إن أسواقنا ومكتباتنا مليئة بمختلف المجلات العامة سواء منها الفنية أو الترفيهية ولكن في الوقت نفسه تفتقر مكتباتنا وأسواقنا الى المجلات الفكرية والى المجلات المتخصصة في مختلف فروع المعرفة. وهذا يتمثل بوضوح في مئات المجلات المعروضة في أكشاك بيع الكتب والمجلات ، فنجد مجلة الكواكب - أو الشبكة أو مجلة ريماء على سبيل المثال معروضة بكميات كبيرة للبيع والتداول .

<http://www.abnhr.com>

ونتيجة للخلافات السياسية في الوطن العربي فإن قيود الرقابة في الغالب تشمل كافة المطبوعات سواء منها السياسي أو العلمي أو حتى كتب الأطفال، ومثل هذه القيود أثرت تأثيراً مباشراً في نشر وتداول الكتاب العربي، إن القارئ العربي نتيجة للظروف السياسية التي يمر بها الوطن العربي يتجه نحو قراءة الكتاب السياسي، ويتجه الى معرفة كل مايتعلق بحقيقة الواقع العربي ولكنه لايجد هذا النوع من الكتب وذلك بسبب قيود الرقابة ، كما أن قيود الرقابة أثرت تأثيراً مباشراً في انتاج ونشر الكتاب العربي لأن كثيراً من الناشرين أصبحوا يعانون من مشكلة مصادرة الكتب السياسية والفكرية والكتب المتعلقة بواقع الوطن العربي مما جعل الكثير منهم

يُمتنع عن نشر هذا النوع من الكتب ولعلاج مشكلة الرقابة يمكن أن تتفق أجهزة الرقابة في الوطن العربي على الآتي :

١ - التركيز على مفهوم ووظيفة الرقابة على الانتاج الفكري لخدمة الثقافة العربية .

٢ - يجب ألا يتحول مفهوم الرقابة الى خصم معاد للكاتب والناشر والموزع والمستهلك .

٣ - يجب اعادة النظر في القوانين المتعلقة برقابة المطبوعات في الوطن العربي ، والاتفاق على لوائح وقوانين موحدة تعمل من أجل زيادة فعالية وانتشار الكتاب العربي .

٤ - أجهزة الرقابة في الوطن العربي يجب أن تدعم بالخبرات العلمية المؤهلة والقادرة على الشعور بمسؤولية الكلمة وأهمية الكتاب .

٥ - اسناد مسؤولية الرقابة على الكتب الأدبية والثقافية والتاريخية الى الاتحادات العلمية والى اتحاد الأدباء والكتاب في الوطن العربي .

٤ - الرسوم الجمركية وقيود الاستيراد والتصدير: <http://A>

ان تسويق الكتاب العربي داخل الوطن العربي يواجه مشكلة اجراءات الجمارك والضرائب وقيود الاستيراد والتصدير، وان الكتاب العربي إذا أراد أن ينتشر من قطر الى آخر احتاج الى وقت والى جهد والى اجراءات جمركية معقدة حتى يصل الى القارئ، ان النظرة مازالت تقليدية الى الكتاب إذ ينظر اليه على أنه سلعة تجارية وليس أداة ثقافية وعلمية، وأن يعامل من ناحية الاجراءات الجمركية كأية بضاعة استهلاكية أخرى، كما أثبتت التجارب أن الناشرين ومختلف المؤسسات العلمية التي تهتم بالكتاب وتهتم بتبادل مصادر المعرفة غالباً ما يخضعون لضغط القواعد الجمركية ويواجهون صعوبة في الاجراءات الجمركية قبل تسليم أو ارسال مطبوعاتهم،

ان جميع التعقيدات الجمركية في الوطن العربي متأثرة تأثيراً مباشراً بالنظم الاقتصادية والسياسية في الوطن العربي. كل هذه المشاكل لها مردود سلبي على تداول الكتاب العربي وعلى ارتفاع ثمن تكلفته وبالتالي وصوله الى القارئ بسعر باهظ، ومن ناحية أخرى تعاني معظم الدول العربية من مشكلة ارتفاع تكاليف انتاج الكتب، وهذا راجع الى أن معظم المواد الخام والآلات التي تستورد لانتاج الكتب تستورد من الدول المتقدمة وتجمرک عند دخولها اليها، وتصبح بعد جمرکها واطافة عمولة الشحن عليها غالبية الثمن، وبالتالي تصبح الكتب المنتجة في الدول العربية أغلى من الكتب التي تستورد من الدول المتقدمة، ومن ناحية أخرى فان استيراد الكتب المنشورة في الدول المتقدمة لا تربط جمارك طبقاً لاتفاقية التداول الحر للكتب، في حين ان المواد الخام والآلات المستوردة للانتاج المحلي للكتب تفرض عليها ضرائب كبيرة، ولهذا السبب فان هناك دعوة حارة الى أن فكرة التداول الحر للكتب لا يكتسب معناه الحقيقي إلا إذا نفذنا التداول الحر على المواد الخام اللازمة لانتاج الكتب، وهذه الخطوة تستطيع صناعات الكتب في الدول النامية الوقوف على قدميها أمام صناعات الكتب في الدول المتقدمة والا فسوف تقف الدول النامية والعربية دائماً عند حد الاستقبال والاستيراد من تلك الدول.

«وهناك مجهودات على المستوى الدولي والعربي تحت الدول على تحقيق الانتشار الحر للمعلومات بالغاء رسوم التخليص الجمركي على الكتب والمواد المطبوعة الأخرى غير الخاضعة لرسوم الاستيراد، وأهم هذه المجهودات الاتفاقية العامة للرسوم والتجارة التي وقعت في مدينة انيسي في سنة ١٩٤٩ ووافق عليها مؤتمر اليونسكو العام في دورته الخامسة في مدينة فلورن في عام ١٩٥٠ ووقع عليها في ٢٢ نوفمبر سنة ١٩٥٠ من قبل أعضاء الأمم المتحدة ودخلت في دور التنفيذ منذ ٢١ مايو سنة ١٩٥٢، وتتلخص بنود الاتفاقية في تسهيل

التداول الحر للمواد التربوية والعلمية والثقافية في العالم، وفي تبسيط الإجراءات الادارية المتبعة في استيراد المواد التربوية والعلمية والثقافية وتيسير التخليص الجمركي لهذه المواد» (١٩)، كما توجد عدة اتفاقيات ثنائية واقليمية لتداول مصادر المعرفة وتسهيل انتشارها في العالم، ولكي تحل المشكلات المتعلقة بالقوانين الجمركية وقيود الاستيراد والتصدير التي تعرقل تداول الكتاب العربي فانه يمكن اقتراح الحلول الآتية:

- ١ — تسهيل عملية الحصول على تراخيص لتصدير واستيراد المطبوعات.
- ٢ — عمل اتفاقيات ثنائية واتفاقات على المستوى المحلي لتسهيل كل مايتعلق بالرسوم الجمركية وعمليات التصدير والاستيراد.
- ٣ — وضع سياسة مالية تنظم تداول العملات المحلية داخل الوطن العربي وفي نفس الوقت تنظم عملية خروج العملة الصعبة بالنسبة لكل قطر عربي.
- ٤ — حث الدول العربية لوضع سياسة مالية لتدعيم الكتاب من ناحية الاستيراد والتصدير والانتاج.
- ٥ — تسهيل استيراد خامات الطباعة والآلات الطباعة وذلك لتشجيع صناعة الكتاب العربي.
- ٦ — اعفاء خامات الطباعة وآلات الطباعة من الرسوم الجمركية حتى يمكن تخفيض أسعار الكتاب العربي.
- ٧ — حث الجامعة العربية لانشاء صندوق لتيسير تداول الكتاب العربي.
- ٨ — عمل دراسة مسحية شاملة لمشاكل الرسوم الجمركية وقيود الاستيراد والتصدير. وذلك من أجل التعرف على كافة المشاكل وبالتالي سوف تفيد هذه الدراسة في وضع المخططات المستقبلية.
- ٩ — تشجيع مؤسسات النشر لانشاء مراكز لتوزيع الكتاب العربي خارج الوطن العربي والعمل على الغاء الاجراءات التي تعرقل تصدير الكتاب العربي الى مختلف بلدان العالم.

٥ - ارتفاع أجور البريد والنقل والشحن :

ان من أسباب فشل حركة توزيع الكتاب العربي هو تأخر عمليات الشحن وتعطيل تصدير الكتب للبلاد الطالبة لها مما يفوت الفرصة من الاستفادة بها في حينها خصوصاً ما كان منها للدراسة في وقت محدد، إضافة الى أن توزيع الكتاب العربي يعاني من ارتفاع أجور البريد والنقل والشحن .

أما الطرق التي ترسل بها المطبوعات في الوطن العربي فهي ثلاثة طرق :

أ - مواد مطبوعة .

ب - طرود بريدية .

ج - طرود شحن .

«ولكن تكاليف الأجور تختلف من بلد الى بلد بالرغم من أن هناك اتفاقيات عربية واتفاقية دولية مثل اتفاقية مؤتمر البريد العالمي في سنة ١٩٥٧ التي تنص على أن يجري تخفيض اجباري قدره ٥٠% على رسوم نقل الكتب والصحف والدوريات والخرائط، وكذلك معاهدة الاتحاد الدولي للنقل الجوي لسنة ١٩٥٣ التي تنص على اجراء تخفيض في أجور الشحن الجوي بنسبة ٥٠%» (٢٠)، وأهم المشاكل التي تواجه ارسال وشحن المطبوعات في الوطن العربي هي :

- ١ - الصعوبة في الحصول على معلومات كافية عن وسائل الشحن المختلفة وعن أجور الشحن وكذلك عن الاجراءات المالية والادارية المطلوبة .
- ٢ - اختلاف قوانين ولوائح الشحن وعدم التطبيق الفعلي للاتفاقيات العربية والدولية أثر تأثيراً مباشراً في وصول الطرود المشحونة في مواعيدها المحددة .

- ٣ - في معظم البلدان العربية تعامل المطبوعات كأية بضاعة أخرى من

ناحية التخزين والشحن، ولا توجد أية تسهيلات خاصة للمطبوعات من ناحية التخزين أو الشحن أو التفريغ مما سبب في كثير من الأحيان تلف كثير من المطبوعات .

- ٤ - قيود الرقابة والقيود الجمركية وقيود الاستيراد والتصدير لها أثر كبير في ارسال وشحن المطبوعات بوجه السرعة في الوطن العربي .
- ٥ - ارتفاع تكاليف النقل كان له مردود سلبي في توزيع الكتاب العربي على أوسع نطاق .

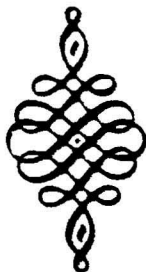
الهوامش

- ١ - تشاندلرب جرانيس . نشر الكتاب من ترجمة حبيب سلامة، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٥، ص ١-١٠ .
- ٢ - عبدالله الشريف: العوامل التي ساعدت على انتشار المهنة المكتبية في العالم، مجلة عالم المعلومات، ع ٣، ١٩٨١، ص ١٨ .
- ٣ - شعبان عبدالعزيز خليفة، نشر الكتب في مصر، مكتبة الجامعة، مج ٢: ع ٣، أبريل ١٩٧٢، ص ٤٢ .
- ٤ - حلقة بيروت حول الكتاب العربي وتيسير تداوله من ٤-٨ سبتمبر ١٩٦١، التوصيات .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
- ٥ - السيد أبوالنجا، الكتاب العربي في هذا العصر الحديث، مجلة العربي، ع ١٤٨، مارس ١٩٧١، ص ٢٥ .
- ٦ - دينا. ن. ماهوترا، مجاعة الكتب في الدول النامية، ترجمة شعبان عبدالعزيز خليفة، مجلة اليونسكو للمكتبات، ع ٣، س ١، ١٩٧١، ص ٨-١٢ .
- ٧ - السيد أبوالنجا، الكتاب في هذا العصر الحديث، ص ٢٣ .
- ٨ - أحمد سويلم العمري، حقوق الانتاج الذهني، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ص ١٣ .
- ٩ - نفس المصدر، ص ٢٢ .
- ١٠ - شعبان عبدالعزيز خليفة، حركة نشر الكتب في مصر، دراسة تطبيقية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤، ص ٤١٣ .
- ١١ - عبد الوهاب أبوالنور، مقترحات لخدمة التراث العربي، مجلة الثقافة العربية، ع ٤، ١٩٦٠، ص ٢١٢-٢١٧ .

- ١٢ - عبدالله الشريف، المخطوطات العربية فهرستها، تحقيقها، أماكن وجودها في العالم، مجلة الفصول الأربعة، ص ٤، ع ٧٤، ١٩٨٢، ص ٧٥.
- ١٣ - صلاح الدين المنجد، قواعد تحقيق المخطوطات، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط ٥، ١٩٧٦، ص ١٢-٣٠.
- ١٤ - خليل صابات، تاريخ الطباعة في الشرق العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦، ص ١٨-١٩.
- ١٥ - أحمد المتاجي، نشأة الطباعة وتطورها في المشرق العربي والكويت، مكتبة الجامعة، مج ١، ع ٣، أبريل ١٩٧٢، ص ٤٠.
- ١٦ - شعبان عبدالعزيز خليفة، حركة نشر الكتب في مصر، ص ٤٢٦.
- ١٧ - داتيس س كيت، صناعة الكتاب، ترجمة محمد علي العريان وآخرون، الاسكندرية، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص ١١٧-١٣٠.
- ١٨ - أنور محمود عبدالواحد، قصة الورق، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ص ١٠٤-١٠٨.
- ١٩ - عبدالله الشريف، مدخل لعلم المكتبات والمعلومات، طرابلس، منشأة النشر والتوزيع والاعلان، ١٩٨٢ (تحت الطبع).
- ٢٠ - علي محمود كحيل، التبادل الدولي للمطبوعات، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٧، ص ١٣٨-١٣٩.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



قصة قصيرة

آخر محطات الزمن

بقلم: خيريت ناصر

<http://ArchiveSakhrat.com>

يمد لها يده يحاول تقبيلها .. تهرب ..
تصل إلى الباب تستدير تُخرج لسانها
.. وتصفق الباب بعنف . كلب صغير
مستوحش يَهْزُ ذيله ، تلتفت إلى الوراء
الفراغ يتناسل . الكلب ينبج في
قرف ، يهاجم ، يتراجع بسرعة . يحين
وقت الطعام .. (الحزن لم يترك مكاناً
للجوع) ، تُصاب بالنوبة الهستيرية

.. تكومت في ركن بعيد ، أُلقت
رأسها على ركبتيها ، عيناها تدوران
في حزن وبلاهة . كلب منبوذ تُطارده
كلاب أخرى ، مُطارِد من قبل رجال
الصحة .. هزيل .. يلفه الخوف .
فردت أصابعها أخذت تُتابع خطوط
يدها الصغيرة ، تذكر طبيباً صديقاً
يبتسم لها .. تنظر إليه نظرة ساخطة ،

وجوه غائبة تسخر من شيء لم تتبينه ..
يُشيرون إليها .. غابة من أصابع تُشير.
كلب محاط بكلاب أخرى كثيرة ينبج
بشدة، أنياب كثيرة، ألسنة تلهث.
تصرخ، يتصبب منها العرق، ممرضة
تأتي مسرعة بابرة المهديء الحل الوحيد
لحالتها. أنياب تنغرس في لحم الكلب
الصغير لا يستطيع النباح، يحاول النباح
.. عيناه حزيتان. (لم أكن أعرف
أن الكلاب تحزن .. كالبشر).

تهذي، أظافرها تنغرس في
وجهها، تتخاذل، تسقط، وجوه
تتضح. كلب غارق في دمه، يجر
ساقه يعوي من ألم. تتكوم في
الزاوية. بين أكوام القمامة مكان
يجلس فيه الكلب. تمسح دموعها:
يلحس جراحه .. يغفو. وجهه
يُعانقها، تبتسم، تحس بنشوة، يزول
الألم. الكلب يتصور أن يد صاحبه
تُدغدغ قه رأسه .. يحس بالارتياح.
يتلاشى وجوده .. تقوم نبحت عنه
تحت السرير، في قصان النزيلات،
في صدورهن. ضربتها نزيلة أخرى
لأنها حاولت البحث عنه في لباسها

الداخلي..، تتراجع تذكر طفلة
صغيرة تسرق حلوى، تُخفيها في لباسها
الداخلي، تهرب إلى الزاوية، نظرت
إلى الزاوية ثم أخذت تتمتم في
سخط.

يشم رائحة طعام .. يفتح عينيه .
يزداد الألم، مجموعة من عمال النظافة
مجتمعين في مكان قريب يتناولون
الطعام .. يفتح عينيه .. يجر نفسه،
عامل يُلقي بعظمة .. الطعام. لذة
للمحرومين .. اللذة الوحيدة
للمحرومين لذة غير مفتعلة أو قاصرة!
يأخذ الكلب العظمة يعود إلى مكانه
يلحسها تهيج أمعاؤه، يسعل بشدة،
يحس بالاختناق والقرف، ترتعش
ساقه، يُدير رأسه، يُغمض عينيه،
جيوش الفيروس تُهاجم جسده يُدير
رأسه. الحالة المستيرية تعود لها تصرخ
بجنون، حالة طوارئ في المستشفى،
يسحبها الفراشون إلى غرفة مُنفردة،
تُحاول الممرضة أن تغلق الباب، تدفعه
.. انحصر قيصر المريضة بين أسنان
القفل .. تنصرف الممرضة، المريضة
تسحب القميص، يُفتح الباب، تنظر

.. لا أحد .. لا أحد في الممر..
تهول نحو الباب الخارجي، الباب
مفتوح على مصراعيه، تكره الأبواب
.. تتسلق السور.. تحس براحة
غريبة، تنظر إلى الباب نظرات
ساخرة.. تُخرج له لسانها وتهول نحو
الشارع، السيارات وحوش صغيرة،
تُصيها بالهلع .. تجري في كل
الاتجاهات.

— ٢ —

... (فني المدينة كل الأبواب
مُغلقة، كل خلية تعمل وحدها،
الجميع يخاف، كل خلية لها سبيلها
وخوفها الخاص، ومفتاحها الخفي في
مكان ما.)

... الكلب يرتعش لم يعد يحس
بساقيه، يحجل، يرتعش، يحس بالعطش
الشديد، أنفه لم يعد يُميز أية رائحة،
يُشاهد نافورة ماء يحس بالهلع .. يجري
في الاتجاه المغاير .. المريضة تجري
وتُطارد وجهاً يباغتها ثم تصطدم
بالكلب ..

— ٣ —

.. تراجعت، ينظر إليها بتودد يُدير

رأسه .. وجهه يحتل رأس الكلب،
تتقدم منه، رغبة العض لديه تدفعه
لعضها .. يهجم يضغط .. يشد ..
يتراجع، ولكنها لاتحس بالألم، تقترب
منه تُعاقق فيه حبیباً غاب احتضنت
المريضة الكلب .. ناما بالقرب من
أكوام الخشب المعدة للبناء، في
الصباح الكلب لم يعد يستطيع الحركة
.. تحمله ثم تسير، اقتربت من البحر
.. الكلب أحس بالهلع أخذ يعوي
بألم، المريضة أحست بشيء يدفعها نحو
الماء .. غطست في البحر .. هي
والكلب .. خرجت وجسدها ينضج
ماء .. حاول الكلب الهرب منها ..
ولكن الشلل نال منه . رجال الصحة
يبحثون عن كلب مسعور، رجال الأمن
يبحثون عن مريضة هاربة، المريضة
تبحث عن حبيب مات .. (ولكن
أي شيء هو النسيان .. ذاك الذي
فجأة يفقدك كل شيء .. كل شيء
كي ترتاح .. كي تتوازن نفسياً !!!
ولكن الحب أكبر من النسيان أكبر من
الذاكرة، أكبر من طاقة العقل
الباطن.) الكلب يبحث عن صاحب
تخلّى عنه .. الجميع يبحث عن شيء



ما، شيء كان يربط بين العقل
والعاطفة بين الوفاء والحاجة، بين
الجنون والخوف .

(يَدِي عَلَى قَلْبِي .. الخوف يحتاج
العالم .. ما الفرق بين الجنون والخوف
.. الجنون أرحم ألف مرة من الخوف،
فكل عمليات التفكير تتوقف والتفكير
أقصى أنواع الخوف !!!)

(أيها الزمن الظالم .. أين آخر
محطاتك .. أصرخ من ألي أسألك لماذا
يهرب العقلاء إلى مصحة الأمراض
العقلية؟ ... آخر محطات الزمن
الجنون .. وعندما يهرب العقلاء إلى
محطة الأمراض العقلية لإحساسهم
بالغربة في عالم المجانين والقسوة ..
اهرب إلى هناك اهرب قبل أن
تُصاب بالجنون .. يا آخر محطات
الزمن .. أين .. أين أنت .)

— ٤ —

يعملون في التنظيف ينهشهم الحرمان
والعطش ... والرغبات المكبوتة،
ضائعون في الغربة بحثاً عن لقمة
العيش يدفعون انسانياتهم ثمناً لها
وحاجاتهم .. تخلقوا حولها غير
مُصدقين، صرخ أحدهم .. امرأة ..
امرأة! اقترب منها .. عضته بقسوة ..
أفاق من .. ذهوله ..

ركض نحو اصدقائه قائلاً: ابتعدوا
.. مسعورة .. تنظر إليه تحاول
الضحك .. عضلات وجهها مشلولة ..
تنظر .. إليه .. في تيه .. لعابها

ترتفع حرارة المريضة .. تدافع
خلاياها المتعبة عن جسدٍ فقد الرغبة
في الحياة لأنه فقد أهم مقومات
الحياة، والرغبة والحاجة لأن نعيش من
أجل هدف ما ..، جاء رجال ..

كتب عليك الموت وحيداً .. عارياً
بلا ذاكرة ..)

قال مسؤول ضايقته رائحة القمامة
ادفنوها سوياً وهروا نحو سيارته
المكيفة وهو يصبق قرفاً .

إشارة:

الكلمات بين الأقواس كلمات الكاتبة
التي تقوم بدور الراوي .

يسيل .. حياتها تفر من أوردتها ..
(يتجذر شعري .. تتجذر أصابعي ..
وأموت عشقاً .. ثم أتحول إلى شجرة
.. خريفية .. مجنونة .. بحبك ..)

جاء رجال الصحة .. جثتان
هامدتان ، امرأة تختزن كلباً ، حاولوا
إبعاد الكلب عن المرأة ، شد الرجال
.. لكنهم فشلوا .. كانت تريده بشدة
.. تُريده حتى الموت (أيها القلب



رسالة اسبانيا

الحضور الشمثايف العربى فى الساحة الغربفة

بقلم : حامد أبو أحمد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بالرغم من الوضع الحالى المتدهور فى العالم العربى والاسلامى فإن أجهزة الإعلام الغربفة من صحافة وأجهزة مسموعة أو مرئية أصبحت تعطى أهمية كبرى لهذا العالم ، وبالأخص على المستويين الثقافى والحضارى . ولاشك أن هذه مفارقة عجيبة تلفت انتباه الدارس العربى ، وتجعله يعيد النظر فى علق بذهنه من مسلمات تكونت بفعل عمليات السقوط المتوالية التى يعانى منها هذا العالم . وأبرز هذه المسلمات وأكثرها بروزا على السطح حاليا — وبخاصة بعد الغزو الاسرائيلى الشرس للبنان — هى أن العالم العربى فى طريقه نحو الهاوية ، وأنه متخلف عن بلوغ ركب التقدم الحضارى لدرجة لن تسمح له

بمتابعة هذا التقدم على المدى المتوسط أو حتى البعيد . ولكن من يتابع الحركة الثقافية خلال السنوات الأخيرة في الغرب يفاجأ بحجم الاهتمام الذي أصبح الغربيون يعطونه لعالمنا العربي والإسلامي المعاصر . ومن ثم فقد أصبح من المألوف أن يجد المرء كل يوم مقالات أو تحليلات أو تحقيقات تصدر عن الصحف أو أي جهاز إعلامي حول العرب والإسلام ، بالإضافة الى ما أصبحت تنشره المطابع تباعا من دراسات جادة عميقة عن كثير من الظواهر الثقافية والحضارية للعالم الإسلامي قديما وحديثا .

وفما يتعلق بالوضع في اسبانيا مثلا ، فقد نشط المستعربون والمهتمون بالدراسات الإسلامية في السنوات الأخيرة في اصدار دراسات هامة عن الثقافة والآداب العربية : فهذا ديوان ابن الحجاج شاعر الحمراء ، أو قصائد من المعتمد بن عباد وسواه من شعراء الأندلس مترجمة الى الإسبانية مع دراسات مطولة ؛ وتلك دواوين كاملة أو قصائد لبعض الشعراء العرب المعاصرين منشورة بالإسبانية .. الخ ثم هناك الكثير من الدراسات عن الثقافة الإسلامية قديما أو عن الفكر الإسلامي المعاصر . وهي دراسات جادة متنوعة تشمل جميع نواحي هذه الثقافة . كما تعاد طبعات « ألف ليلة وليلة » أو ماكتب في بدايات هذا القرن عن الإسلام ولم يلق حينئذ مايلقاه الآن من اهتمام واسع النطاق . وأكبر دليل على ذلك هو إعادة طبع كتب المستشرق الأسباني الشهير ميغيل آسين بلاثيوس وبالأخص كتابه الذي يحمل عنوان « الإسلام على النمط المسيحي » ، وهو دراسة مطولة عن الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي وتأثيره على فلاسفة العصر الوسيط وكبار المتصوفة الأسبان . وقد صدرت نشرة احصائية عن أهم الكتب التي لقيت رواجا كبيرا في التوزيع خلال عام ١٩٨٢ فكان من بينها هذا الكتاب العظيم لآسين بلاثيوس . وثمة دراسات أخرى لاحصر لها لاجمال للحديث عنها في هذه المقدمة المختصرة .

على أننا سوف نقتصر في الصفحات التالية على تقديم موضوعين يرتبطان بصفة خاصة بالكويت : الموضوع الأول تحليل لقصة اسبانية صدرت في نهاية عام ١٩٨٢ تحت عنوان « مؤامرة في الخليج » وهي تعكس على نحو ما هذا الاهتمام بالأوضاع الراهنة والصراع الحضاري في المنطقة العربية ؛ والموضوع الثاني الإشارة لكلمة نشرت بالقسم الثقافي بجزيرة « الباييس » أوسع الصحف الاسبانية انتشارا يوم الخميس ٢٤ فبراير ١٩٨٣ ، عن متحف التحف الإسلامية الذي قام بتجميع قطعه في دأب وشغف يستحقان الإعجاب الشيخ ناصر صباح الاحمد الصباح . والكلمة تعكس اعجاب الصحفي الغربي بالمتحف وبالرجل الذي استطاع أن يقيم متحفا من أحسن المتاحف في العالم . ونظرا لأن العالم الغربي لا زال ينظر بشيء من الغرابة لبعض ما ينشر في صحفه عن أوضاع المرأة في العالم الاسلامي مثل ما نشر أخيرا عن أن إحدى البلاد العربية أصدرت تشريعا يجعل للمرأة المسلمة الحق في نصف دية الرجل وغير المسلمة خمسها فقط ، لهذا فإن الكاتب يمدح في الشيخ ناصر تقديره للمرأة وعدم تقليده من شأنها .

وقبل أن نختم هذا التقديم الموجز نود الإشارة الى أن نشر هذه الكلمة بجزيرة « الباييس » قد أحدث صدى طيبا في كل الأوساط الثقافية الاسبانية ، وكانت بمثابة اعلان هائل عن تقدير العرب للفن وحبه له ، وهو شيء يدحض بالفعل لا بالقول حجج المفترين على العرب وعلى تاريخهم وحضارتهم . وقد اهتم المستشرقون ورجال الآثار بهذا المعرض اهتماما منقطع النظير ، وما طفقوا يسألون عن كيفية الحصول على « كتالوج » له يستعينون به في دراساتهم عن الفن الاسلامي .



مؤامرة في الخليج

قصة اسبانية عن المؤامرات ضد المنطقة

صدرت قصة «مؤامرة في الخليج» بمدريد في نهاية عام ١٩٨٢ بعد أن فازت بالمرتبة الثانية لجائزة «بلانيتا» التي تعد من أشهر جوائز القصة في اسبانيا. وقد بلغ عدد نسخ الطبعة الأولى الصادرة عن دار نشر «بلانيتا» ثمانية ملايين وستين ألف نسخة.

مؤلف القصة هو «فرناندو شوارز»، الذي يعمل حاليا مديرا لمكتب الاستعلامات الدبلوماسية التابع لوزارة الخارجية الاسبانية. ولد في سويسرا عام ١٩٣٧، وقضى فترة طفولته وصباه متنقلا مع أبويه في معظم بلدان أوروبا حتى استقر بهم الحال في اسبانيا، فدرس الحقوق بجامعة مدريد، ثم عمل بالسلك الدبلوماسي، فشغل مناصب دبلوماسية في كوستاريكا ولندن ونيويورك. ويقول السيد شوارز إنه عين بالصدفة سفيرا لإسبانيا في الكويت والبحرين عندما كان عمره يناهز تسعة وثلاثين عاما. أما صلته بالكتابة فقد بدأت عام ١٩٧١ بنشر كتاب عن «الآثار الدولية للحرب الأهلية الاسبانية». أما بالنسبة للقصة فقد كتبها من واقع تجربته في الكويت



بخاصة وفي منطقة الشرق الأوسط بعامة، وانعكاسات الصراع العربي - الاسرائيلي على الأوضاع في المنطقة . وبعد أن فازت قصته بالمرتبة الثانية في جائزة «بلانيتا» يقال إن هذا الفوز قد شجعه على البدء في كتابة قصة أخرى . ومن الإهداء الذي يتصدر القصة نعرف أن الذي شجعه على كتابتها هو الكاتب القطالاني الشهير «خوسيه ماريا خيرونيلا» ، وهو قصاص اسباني لديه اهتمامات كبيرة بالعالم الاسلامي . وقد سبق أن نشر منذ أكثر من عام كتابا ضخما عن الاسلام بعد عدة رحلات قام بها لمصر والكويت وايران وبعض الدول الاسلامية الاخرى .

وقصة «مؤامرة في الخليج» تنطلق من حدث هائل مروّع هو قيام اسرائيل في نوفمبر عام ١٩٨٠ بتفجير قنبلة ذرية في صحراء النقب ، في الوقت الذي يعلن فيه عن قتل مصور صحفي في باريس . والمصادفة التي جمعت بين هذين الحداث تنم عن وجود مؤامرة رهيبة ضد منطقة الخليج بخاصة والعالمين العربي والإسلامي بعامة . تقوم القصة إذن على أساس وجود دسائس دولية (المؤامرات الصهيونية والإمبريالية ضد المنطقة) مع خلفيات واقعية (هي أكذوبة مفادها أن الفلسطينيين يبحثون لأنفسهم عن دولة مستقلة خارج أرض فلسطين المحتلة) . ومن ثم فإن أحداث القصة تستند استناداً أساسياً إلى الواقع المتناقض الذي تعيشه منطقة الشرق الأوسط مثل مستقبل الشعب الفلسطيني وآماله ، ووجوده الحتمي وغير المرغوب فيه ، والصراع العربي - الاسرائيلي ، ومأساة الوجود الصهيوني ، والتوتر الذي يترتب على هذه المشاكل في كل انحاء العالم .

وعندما تقوم اسرائيل بتفجير القنبلة الذرية تصاب منطقة الخليج بالهلع ، لأن هذا الحدث لا ينطوي على مجرد التفجير الذري في حد ذاته ، وإنما سوف تكون له آثاره المستقبلية التي لاتحمد عقباها بالنسبة لكل دول المنطقة . وينقل القاص كيف اصيب العالم كله بالذعر عند سماع نبأ التفجير الذري

الإسرائيلي. وقد استقدم التلفزيون الفرنسي في ذلك اليوم خبيرا ذريا أخذ المذيع يوجه له الأسئلة حول نتائج هذا التفجير فأجاب بأن المنطقة كلها يمكن أن تتحول مستقبلا الى تربة هشة تصبح هدفا سهلا للهزات الأرضية مثل الزلازل. وبالفعل فقد وقعت في الاسبوع نفسه بعض الهزات الخفيفة في أماكن مختلفة من منطقة الشرق الأوسط. ولكن قادة إسرائيل برروا هذه الأشياء أمام الولايات المتحدة الاميركية بأنها من فعل المصادفة. ويوضح الكاتب بأن كل هذه الدسائس والخطط والخطط المضادة تستهدف أساسا السيطرة على العالم العربي من جانب هذه القوة أو تلك ، بما في ذلك «إسرائيل» التي تحاول أن توهم الغرب بأنها تمثل مصالحه في هذه المنطقة الحيوية من العالم.

وتدور أحداث القصة في مدة زمنية لا تتعدى خمسة عشر يوما ، في عدد من عواصم الشرق الاوسط والعالم مثل باريس وواشنطن وتل أبيب والرياض والكويت. ولكن حبكة القصة وأحداثها الرئيسية تدور في الكويت ، وذلك أن محورها يدور حول أكذوبة كبيرة ترددها الدعايات الصهيونية والامبريالية بالحاح شديد ، وهي اتجاه انظار الفلسطينيين نحو إقامة دولة فلسطينية مستقلة في مكان آخر من العالم العربي خارج الأرض الفلسطينية التي تحتلها العصابات الصهيونية مثل الاردن أو الكويت. وهي اكذوبة ردها كثيرا الارهابي اريل شارون خلال الغزو الاسرائيلي للبنان. فعندما كان يسأله أحد الصحافيين مثلا: تريدون أن يذهب الفلسطينيون ولكنكم لاتحدون الى أين يمكنهم الذهاب؟ فكان يجيب بصلف وادعاء: إن دولتهم الحقيقية هي الاردن ويمكنهم الذهاب الى هناك. وهذه الاكذوبة تستهدف شيئين في غاية الخطورة هما: صرف انظار الفلسطينيين والعالم العربي عن فلسطين المحتلة ، واحداث الوقيعة بين العرب بعضهم بعضا ، وذلك بايهام البعض ، زورا وهتانا ، بأن الخطر لا يأتي من العصابات الصهيونية

المتربصة بالعرب تاريخيا وجغرافيا وبشرى وثقافيا ، وانما يأتي من جانب الاشقاء الفلسطينيين الذين هم في واقع الامر اكبر ضحية لهمجية وتسلط الحضارة الغربية المعاصرة . وهذه الاكذوبة توازيها اكذوبة اخرى ليست باقل منها خطرا وهي ايهام البعض بأن الخطر لا يأتي إلا من الاتحاد السوفيتي . وهي اكذوبة يقصد بها أيضا صرف الانظار عن الخطر الحقيقي الماثل أمام العرب في كل لحظة ، وهو الغزو الصهيوني البشع الذي يريد القضاء على كل العرب وتراثهم وحضارتهم بحيث لا يبقى في المنطقة الا الوجود الارهابي الصهيوني .

والقصة التي نحن بصدها تدور احداثها — كما ذكرنا — حول هذه الاكذوبة الخطيرة . ومن ثم فإن القصة تبدو وكأنها تحمل سلاحا ذا حدين : فهي من جهة تحاول كشف المؤامرات الصهيونية والامبريالية ضد منطقة الخليج والمنطقة العربية ، ومن جهة أخرى تشيع هذه الاكذوبة وكأنها أمر يحتمل وقوعه ، مع انه من المعروف عربيا ودوليا أن الفلسطينيين لن يرضوا عن ارضهم بديلا ، وانهم مدركون تماما فداحة هذه المؤامرات التي لاتخرج الا من جعبة الصهيونية وحلفائها من الامبريالية العالمية .

ونظرا لأن مؤلف القصة فرناندو شوارز قد عمل سفيرا لاسبانيا في الكويت والبحرين في منتصف عقد السبعينات تقريبا فإن معرفته بعادات العرب وتقاليدهم قوية . وهو يصف مجالسهم وأحاديثهم وصف الخير . كما ينقل لقاءات بين مسؤولين اميركيين ومسؤولين عرب أو يهود . ونلاحظ من خلال هذه اللقاءات في القصة كيف يستخدم رئيس الوزراء الاسرائيلي — وهو هنا يشير الى مناحم بيجن وإن كان لا يسميه باسمه — كل الوسائل لاقناع محاوريه من الاميركيين بصحة وجهات النظر الاسرائيلية .

السَّيْنَمَا الصَّهْيُونِيَّة داخل الكيان الصَّهْيُونِي

سَمِيرَة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يبلغ عدد دور العرض السينمائي في «إسرائيل» ٢٨٧ داراً منها ٢٧٠ تعرض الأفلام من مقاس ٣٥ مم، ١٧ تعرض الأفلام من مقاس ٧٠ مم. وتعرض هذه الدور حوالي ٥٠٠ فيلم أجنبي كل عام ٣٠٪ من الولايات المتحدة الأمريكية، ٣٠٪ من أوروبا، ٣٠٪ من مصر، ١٠٪ من دول أخرى. ويتم تهريب الأفلام المصرية من لبنان والأردن وقبرص وفرنسا. وهي تعرض من أجل السكان العرب في دور عرض خاصة لا تعرض غيرها. وقد صدر أول قانون لتنظيم صناعة السينما في «إسرائيل» عام ١٩٥٤، وفي نفس العام جرت أول محاولة لإنتاج فيلم روائي طويل، وهو فيلم

« التل ٢٤ لايرد » اخراج البريطاني ثورولد ديكنيسون . ولكن أول فيلم روائي طويل اخرجته اسرائيلي كان عام ١٩٦٢ ، فقد تم في ذلك العام انتاج فيلمين هما « يا لها من فرقة » اخراج زيف هافاست ، وهو كوميديا تدور أحداثها في مواقع القوات المسلحة الصهيونية قبل انشاء « اسرائيل » عام ١٩٤٨ ، و« جوزيف الحالم » اخراج يورام كراوسن المستمد من احدى قصص العهد القديم « التوراة » .

لقد ظل الانتاج السينمائي في « اسرائيل » مقتصرًا على الأفلام التسجيلية القصيرة حتى عام ١٩٦٢ ، وبعد حرب ١٩٦٧ نما وتطور تطورًا كبيرًا بمساعدة شركات السينما الامريكية الكبرى في هوليوود . ولعل أول مايجب بحثه هنا لماذا تأخر انتاج الأفلام الروائية الطويلة في « اسرائيل » منذ عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٦٢ .

ان الاسباب الظاهرة لذلك التأخر في انتاج الأفلام الروائية الطويلة هي فشل فيلم « التل ٢٤ لايرد » ، وقيام السينما الصهيونية خارج « اسرائيل » بمهمة الدعاية الصهيونية في هذا الصدد بنجاح من خلال أفلام مثل « الخروج » اخراج اوتوبريمنجر عام ١٩٦٠ ، وعدم وجود خبرات كافية في « اسرائيل » . ولكن الواقع ان تأخر انتاج الأفلام الروائية الطويلة يرجع أساساً إلى عدم وجود أساس ثقافي وطني مشترك يمكن أن يصنع سينما تكون جزءاً من الثقافة الوطنية . وذلك بسبب تعدد اللغات والاجناس والثقافات والقوميات التي ينتمي إليها سكان « اسرائيل » .

ان انتاج الأفلام الروائية الطويلة في هذه الحالة سوف يجسد المشكلة الرئيسية التي تعاني منها « اسرائيل » ، ويكشف طبيعة الفكر الصهيوني القائم على الأساطير والخرافات . إذ أن جمع يهود من مختلف أنحاء العالم في مكان واحد ، لايمكن أن يؤدي إلى وجود قومية . بينما المقصود من

الانتاج الثقافي في «اسرائيل» حل مشكلة الافتقار إلى شخصية وطنية. وليس تجسيد هذه المشكلة.

وهذا ما حدث بالفعل عندما بدأ إنتاج الأفلام الروائية الطويلة عام ١٩٦٢. فقد بدأ بقصد الاسهام في حل هذه المشكلة. ولم يكن في الحقيقة غير تجسيد لها ..

ولقد أدرك بن جوريون — أحد كبار مؤسسي الدولة الصهيونية — ذلك جيداً. ووقف ضد الانتاج السينمائي الروائي، كما وقف ضد انشاء التلفزيون طوال الخمسينات. وذلك على الرغم من العروض المغرية التي تلقاها من عدة شركات امريكية. وأيد رجال الدين اليهودي في «اسرائيل» موقف بن جوريون، وان اختلفت الأسباب. اذ كان بن جوريون يرى أن امام «اسرائيل» مهام أخرى أكثر جدية، ولا داعي لتجسيد المشاكل السياسية. وكان رجال الدين يرون ان السينما والتلفزيون ينشران التفاهة ويركزان على الأمور الدنيوية (١).

يقول الشاعر الاسرائيلي حاييم بيالوق «حينما بلغني خبر القبض على أول يهودي ضبط متلبساً بالسرقة في تل أبيب هزتني الفرحة حتى العظام وصرخت ليباركه الرب، لقد عشت ورأيت هذا اليوم» (٢).

ومن أجل هذا اليوم، اليوم الذي أصبح فيه «اسرائيل» «بلداً مثل كل البلاد» بدأ إنتاج الأفلام الروائية الطويلة عام ١٩٦١. ثم بدأ البث التلفزيوني عام ١٩٦٦ وتبدو الصلة بين هذا الهدف، وبين الموافقة على انشاء التلفزيون أكثر وضوحاً منها بالنسبة إلى إنتاج الأفلام الروائية الطويلة. فقد بدأ التلفزيون عام ١٩٦٦ مقتصراً على البرامج التعليمية وتابعاً لوزارة التعليم والثقافة من أجل مواجهة تحديات التعليم مثل تعدد اللغات والعجز في المدرسين.

وربما كان السبب الرئيسي في تحول التلفزيون في «اسرائيل» من

بث البرامج التعليمية فقط، إلى بث البرامج المختلفة عام ١٩٦٨ هو مواجهة البث التلفزيوني العربي من مصر وسوريا والاردن بعد احتلال «اسرائيل» لاجزاء من أراضي هذه الدول بعد حرب عام ١٩٦٧. وبينما استمرت تبعية التلفزيون التعليمي لوزارة التعليم والثقافة، فان التلفزيون الإسرائيلي يتبع وزارة الاعلام منذ انشائه في عام ١٩٦٨.

المؤسسات السينمائية الحكومية

تهتم الدولة الصهيونية بالسينما سواء الانتاج المحلي، أم الانتاج المشترك أم تصوير الأفلام الاجنبية على أرضها، فمن خلال هذه المجالات الثلاثة تحقق الدعاية السياسية، والدعاية السياحية وتجلب عملات صعبة، وتدعم خبراتها المحلية، وتفتح الأسواق لانتاجها في العالم. وفيما يلي تعريف بالمؤسسات السينمائية الحكومية في «اسرائيل»:

١ - مركز الفيلم الاسرائيلي:

يتبع وزارة التجارة والصناعة. يتبعه مكتبان في هوليود وفي لوس انجلوس بالولايات المتحدة الامريكية، وكان له مكتب ثالث في لندن ولكنه اغلق عام ١٩٧٦. ويعمل المركز على تنشيط الانتاج المحلي، والانتاج المشترك وتصوير الأفلام الأجنبية في «اسرائيل» عن طريق الوسائل الآتية:

- ١ - تقديم سلفيات للانتاج المحلي ترد على أقساط طويلة.
- ٢ - تقديم منح مالية للانتاج المحلي.
- ٣ - تيسير اعفاءات جمركية للانتاج المحلي.
- ٤ - تخفيض الضرائب على الانتاج المحلي.
- ٥ - توقيع الاتفاقيات الرسمية مع دول العالم المختلفة للانتاج المشترك، وتصوير الأفلام الأجنبية وقد تم توقيع اتفاقيات مع فرنسا والمانيا الاتحادية وبلجيكا والسويد وكندا.
- ٦ - تعويض الشركات الأجنبية التي تصور في «اسرائيل»، أو تدخل في

انتاج مشترك مع شركة اسرائيلية عن الفرق بين أسعار العملة المحلية والعملات الأجنبية .

٧ - تخفيض أسعار المعدات للشركات الأجنبية كلما زادت التكاليف .

٨ - اعفاء الشركات التي يؤسسها أجنبى من الضرائب، ومعاملتهم معاملة الخبراء .

٩ - التأمين على العاملين في انتاج الشركات الأجنبية ضد الأخطار بما في ذلك خطر الحرب .

١٠ - اعفاء الأفلام الأجنبية التي تصور في « اسرائيل » من ضرائب الاعلانات عند عرضها في « اسرائيل » .

١١ - إصدار المطبوعات عن السينما في « اسرائيل » .

١٢ - الاشتراك في المهرجانات السينمائية الدولية .

٢ - الخدمات الحكومية للسينما :

مركز حكومي مستقل . تأسس عام ١٩٥٩ لانتاج الأفلام التسجيلية والقصيرة حتى ٦٠ دقيقة . انتج في الفترة من عام ١٩٥٩ الى عام ١٩٧٧ عدد ١٢٠٠ فيلم عن « البلد - التاريخ - اليهودية - الأماكن المقدسة - المجتمع والسكان - التطور والاقتصاد - الدفاع والحدود الآمنة - الثقافة والفنون » .

٣ - معهد الفيلم الاسرائيلي :

مركز حكومي مستقل . تأسس عام ١٩٧٩ يعمل من أجل تطور الفن السينمائي عن طريق الوسائل الآتية :

١ - تقديم منح مالية للانتاج المحلي (ثلث التكاليف) بمعدل ٣ أفلام طويلة في السنة .

٢ - تكوين مكتبة سينمائية تضم الكتب والمراجع والمجلات والدوريات المحلية والأجنبية .

- ٣ - تنظيم محاضرات وندوات .
- ٤ - اقامة اسابيع للأفلام الأجنبية في «اسرائيل»، وللأفلام الاسرائيلية في الخارج .
- ٥ - تأسيس ودعم نوادي السينما .
- ٦ - انتاج أفلام للهواة .
- ٤ - ارشيف الفيلم الاسرائيلي :

مركز حكومي مستقل . تأسس عام ١٩٦١ عضو في الاتحاد الدولي منذ عام ١٩٦٣ . تتبعه ثلاث دور عرض في القدس وتل أبيب وحيفا، تعرض من ٣٠ الى ٥٠ فيلماً كل أسبوع (٣) .

٥ - التمويل الشعبي :

مركز حكومي مستقل . تأسس عام ١٩٧٩ يدعم الانتاج المحلي من ضريبة تم فرضها على تذاكر السينما . اشترك في تأسيسه بمبادرة من مركز الفيلم الاسرائيلي المؤسسات السينمائية الشعبية في «اسرائيل» . وهي اتحاد المنتجين واتحاد المخرجين واتحاد أصحاب دور العرض واتحاد الموزعين .

الجوائز الحكومية للسينما :

ينظم مركز الفيلم الاسرائيلي مسابقة سنوية للأفلام الاسرائيلية الروائية الطويلة منذ عام ١٩٧٧ ، كما ينظم مسابقة أخرى للأفلام التسجيلية والقصيرة بالتعاون مع مركز الخدمات الحكومية للسينما المختص بانتاج هذه الأفلام على الصعيد الحكومي ومعهد الفيلم الاسرائيلي والمجلس الشعبي للثقافة والفن التابع لوزارة التعليم والثقافة .

الرقابة على السينما :

يتولى الرقابة على الأفلام في «اسرائيل» المجلس الأعلى للرقابة المكون من ٥٠٪ من أعضاء الحزب أو الأحزاب الحاكمة، ٢٥٪ من رجال

الدين و٢٥% من العاملين في السينما والمسرح والمثقفين .

المؤسسات السينمائية الثقافية :

تكونت أغلب المؤسسات السينمائية الشعبية في «اسرائيل» في السبعينيات وهي :

- ١ - اتحاد المنتجين للسينما والتلفزيون .
- ٢ - اتحاد المخرجين للسينما والتلفزيون .
- ٣ - اتحاد الممثلين للسينما والتلفزيون .
- ٤ - اتحاد كتاب السيناريو للسينما والتلفزيون .
- ٥ - اتحاد أصحاب دور العرض السينمائي .
- ٦ - اتحاد الموزعين المستقلين للأفلام .
- ٧ - اتحاد عمال السينما والتلفزيون .
- ٨ - اتحاد نقاد السينما (٤) .
- ٩ - ارشيف الفيلم اليهودي في الجامعة العبرية (٥) .
- ١٠ - ارشيف الفيلم بالمنظمة الصهيونية العالمية .
- ١١ - ارشيف باروخ اجداتي . <http://Archivebeta.S>
- ١٢ - ارشيف شركة كارمل فيلرز .
- ١٣ - ارشيف شركة بيركي - باث - هيومبريس .
- ١٤ - ارشيف شركة فيلم سيرفيس .
- ١٥ - ارشيف شركة استديوهات «اسرائيل» .

المهرجانات السينمائية الدولية :

يقام في «اسرائيل» كل عام مهرجان تل أبيب الدولي لأفلام الهواة ، وفي عام ١٩٧٦ اقيم في القدس المهرجان اليهودي الدولي الأول للسينما والتلفزيون بمبادرة من الصحفي الكندي ميلفيل مارك الذي حضره حوالي ٣٠٠ مدعو من ٢٠ دولة ، وعرض ٣٥ ساعة من الأفلام ، وكان من المقرر

أن يقام هذا المهرجان كل عامين مع تغيير اسمه إلى مهرجان القدس الدولي للسينما. ولكن المهرجان لم ينعقد بعد ذلك وكلا المهرجانين الاسرائيليين فشلا، ولم ينجحا على الصعيد الدولي.

أفلام «اسرائيل» في المهرجانات الدولية:

كانت الأكاديمية الامريكية للفنون والعلوم السينمائية في لوس انجلوس هي أول مؤسسة سينمائية دولية سلطت الأضواء على أفلام «اسرائيل»، وذلك من خلال مسابقتها السنوية المعروفة باسم اوسكار، التمثال الذهبي الصغير رمز جوائزها. فقد رشحت فيلم «صلاح» اخراج افرام كيشون لجائزة أحسن فيلم أجنبي عام ١٩٦٦، كما رشحت الممثل الاسرائيلي حاييم توبول لجائزة أحسن ممثل عام ١٩٧٢ عن دوره في الفيلم الامريكي «عازف فوق السطح» اخراج نورمان جويسون، ورشحت فيلم «اني احبك ياروزا» اخراج موشيه مزراحي لجائزة أحسن فيلم أجنبي عام ١٩٧٣، وفيلم «الحياة معاً» لنفس الجائزة، وهو لنفس المخرج، عام ١٩٧٧.

وقد حصلت أفلام «اسرائيل» على العديد من الجوائز في المهرجانات السينمائية الدولية، وكانت أول جائزة في مهرجان كان عام ١٩٦٧ للمثل اودو كوتلر عن دوره في فيلم «ثلاثة أيام وطفل» اخراج يوري زوهار، وكان هذا المهرجان أول مهرجان سينمائي دولي تشترك فيه «اسرائيل»، بفيلم اسرائيلي لمخرج اسرائيلي قبل أيام من حرب عام ١٩٦٧. وقد تحول اشتراك «اسرائيل» في هذا المهرجان إلى مظاهرة سياسية اثناء وصول الأزمة بين مصر و«اسرائيل» إلى ذروتها في ذلك الوقت. وشارك في تضخيم هذه المظاهرة الممثل الامريكي اليهودي الصهيوني جيري لويس المعروف بتعصبه الشديد للصهيونية (٦).

شركات الخدمات السينمائية:

هناك شركات متخصصة في اسرائيل لتأجير معدات السينما وتقديم

خدمات الانتاج مع فريق العمل، أو بدون فريق العمل .. وهذه الشركات هي:

- ١ - فيلم ايكوبمنت سيرفس.
- ٢ - لي الكيتريك ليتتج.
- ٣ - هيرزليا ستديوس.
- ٤ - ايدان فيلمز.
- ٥ - «اسرائيل» تلفجن فيلم ايكوبمنت.

كما يوجد معملان في شركة بيركي - باث - هيومبرس، وشركة هيرزليا ستديوس.. وصالتان لتسجيل الصوت أكبرهما في هيرزليا ستوديو، والثانية تتبع شركة تل-اد. وشركات متخصصة في تسجيل وتركيب الصوت هي:



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

- ١ - آم كول ريكوردنج ستوديو.
- ٢ - بيركي - باث - هيومبريس.
- ٣ - هيرزليا ستديوس.
- ٤ - كولنور ريكوردنج ستديوس.
- ٥ - رول فيلمز.
- ٦ - تل - أد.
- ٧ - زينكو برودكشن.

وبالنسبة للفيديو توجد ثلاث شركات هي هيرزليا ستديوس وانترناشيونال فيديو اوف «اسرائيل» وتل - أد.

وفي اكتوبر عام ١٩٧٢ تم افتتاح مدينة ساركو لأفلام الويسترن (رعاة البقر الامريكيين) التابعة لشركة «اسرائيل» ستديوس) والتي صممها فرناند كاريري وهاري اربور الامريكيين.

شركات الانتاج السينمائي:

تملك بعض شركات الانتاج السينمائي في «اسرائيل» بعض المعدات اللازمة للانتاج، وتقوم بالانتاج المحلي والانتاج المشترك وتقدم الخدمات للأفلام الأجنبية .
وهذه الشركات هي :

- ١ - اربيل فيلمز.
- ٢ - الكسندر بن - دور.
- ٣ - بنجامين برودكشنز.
- ٤ - بيركي - باث - هيومبريس.
- ٥ - سينما ألفي .
- ٦ - كوزموس برودكشنز.
- ٧ - باروخ دينار برودكشنز.
- ٨ - دو كوفيلم برودكشنز.
- ٩ - جال برودكشنز.
- ١٠ - موشيه جولان .
- ١١ - نوح فيلمز (جولان - جلوبس) .
- ١٢ - ايدان فيلمز.
- ١٣ - هيرزليا ستديوس .
- ١٤ - انترناشيونال فيديو اوف «اسرائيل» .
- ١٥ - اسرا فيلم موشن بكتشرز برودكشن سيرفيس .
- ١٦ - ك. ن. سيرفيس آند برودكشن .
- ١٧ - كاستيل فيلمز.
- ١٨ - كرونسي برودكشنز.
- ١٩ - شايم مانور.



- ٢٠ - اومري مارون.
- ٢١ - ميلرون فيلم برودكشنز.
- ٢٢ - ناتالي فيلما كرز كروب.
- ٢٣ - دان بير لمان.
- ٢٤ - ماتي راز.
- ٢٥ - آر. اس فيلم اسوسييتس.
- ٢٦ - رول فيلمز.
- ٢٧ - كولي ساندرو.
- ٢٨ - الك. زروانتزر برودكشن.

وسوف نتناول بالبحث في هذه الدراسة، الأفلام التي تم انتاجها في «اسرائيل» منذ مولد الدولة الصهيونية عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٨٠ وذلك من خلال متابعة التأثيرات المتبادلة بين هذه الأفلام وبين الحروب التي وقعت بين «اسرائيل» والدول العربية.

فالحرب هي أساس الدولة الصهيونية. وما تاريخ «اسرائيل» الا تاريخ مؤسسة عسكرية تقوم بمهمة كلب حراسة للمصالح الاستعمارية الغربية في الوطن العربي ..

الأفلام:

كان فيلم «التل ٢٤ لايرد» هو أول فيلم «اسرائيلي» روائي طويل. وقد أخرجه المخرج البريطاني ثورولد ديكنسون عام ١٩٥٤. وكان آخر فيلم اخبره حتى الآن.

ولد ديكنسون عام ١٩٠٣ واخرج ١٥ فيلماً «روائياً طويلاً» في الفترة من عام ١٩٣٧ الى عام ١٩٥٤. وعن تجربته في اخراج فيلم «التل ٢٤ لايرد» يقول ديكنسون:

«في عام ١٩٥٣ كنت القى محاضرات في فصل دراسي صيفي عن أفلام التدريب العسكري، وكان هناك عدد كبير من الناس من مختلف الدول. ومنهم بعض الضباط من دول اسكندنافيا. وفي يوم ما جاءت إلي امرأة من بين المشتركات في هذا الفصل الدراسي، وقالت لي «انني شديدة الاهتمام بما تقول لأننا في «اسرائيل» الآن نقوم باعداد فيلم عن حرب «استقلالنا» ولقد أدركت انها مهمة صعبة لايمكن أن تتم بالطريقة التقليدية. سوف اذهب إليهم وأطلب منهم أن يوقفوا كل شيء، ويستعينوا بأحد الخبراء. فإذا وافقوا، تأتي وتساعدنا «ولم يكن لدي ما أفعله. ولذلك قلت نعم».

وواصل ديكسون: «لقد ذهبت بكل بساطة لكي أنقل إليهم أن هذا النوع من الأفلام لايصنع بالطريقة التي يتصورونها. ولكن لم استطع الخروج. في كل مرة كنت أقول فيها انني اخبرتهم بكل شيء، كانوا يقولون «لا.. لا.. اننا لم نزل في البداية» وفي النهاية قالوا: «حسناً.. اننا في الحقيقة ليس لدينا من يصنع هذا الفيلم».. وعلى هذا بقيت. ولكنني قبل «التل ٢٤، لايرد» اخرجت فيلماً للجيش الاسرائيلي بعنوان «الأرض الحمراء» فعندما طلبت من الجيش المعاونة لعمل «التل ٢٤ لايرد» وافقوا، ولكنهم طلبوا أن أصنع لهم فيلماً أولاً. وكانت الفكرة وراء هذا الفيلم ان الناس في المدن ليس لديهم فكرة عن مدى خطورة الموقف على حدودهم، وكانت القوات الموجودة على الحدود مهملة تماماً. ولهذا أراد الجيش أن يعرض هذا الفيلم في كل سينما في البلاد لكي يجعل الناس أكثر اهتماماً بالموقف. ولقد صورت الفيلم في ديسمبر عام ١٩٥٣ في جو شديد البرودة. على أية حال، انه فيلم صغير وفصيح. لقد كان عملاً مجهولاً بلغة غريبة، ولهذا فقد فعلت مثل هيتشكوك، وظهرت في أحد مشاهده بنفسى».

وعلى الرغم من «البساطة» التي يتحدث بها ديكنسون عن هذا الفيلم، والتي تعكس جهله بأبعاد الصراع العربي - الصهيوني - بل وجهله بالصهيونية بصفة عامة، الا ان هذا لايعني أنه لم يكن واعياً بدور الفيلم في الدعاية السياسية. فهو يقول: «لقد كانت القضية كلها في «التل ٢٤ لايرد» انه لابد أن يكون بالانجليزية. فالسبب الجوهرى في تكليفي بعمله هو كما قالوا لي: اننا نريد هذا الفيلم للجمهور الاجنبى، ولهذا فنحن لانريد أن يقوم بصنعه اسرائيلي. نريده من وجهة نظر من الخارج تنظر الى الداخل»..

ويقول صاحب أول فيلم صهيوني صور على أرض فلسطين بعد احتلالها: «وقد طلبت من السفير البريطاني أن يرسل السيناريو الى لندن لاستطلاع رأي الخارجية وكان الرد: «اننا سعداء بأن يقوم رجل انجليزي بعمل هذا الفيلم، والا لكننا معرضين للوقوع في ورطة شديدة، واننا نوافق بكل قوة على هذا السيناريو» ولقد سمحت لنا السفارة بتصوير أحد المشاهد في القنصلية البريطانية في حيفا، وكانت أصلاً مقر قيادة البوليس البريطاني في المدينة» (٧). <http://Archivebeta.com>

فيلم «التل ٢٤ لايرد»:

تدور أحداث فيلم «التل ٢٤ لايرد» اثناء حرب عام ١٩٤٨ بين القوات العربية والقوات الصهيونية بعد انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين في ١٥ مايو واعلان انشاء دولة «اسرائيل» الصهيونية، وبالتحديد ليلة وقف اطلاق النار بين الطرفين حيث كان الاسرائيليون يحاولون احتلال أكبر مساحات ممكنة من الأراضي الفلسطينية.

وشخصيات الفيلم الرئيسية ثلاثة رجال وامرأة من القوات الصهيونية يكلفون باحتلال التل ٢٤ في القدس. ويروي الرجال قصص حياتهم في مقاطع متوالية. اما الأول فهو ايرلندي كان يخدم في الجيش البريطاني،

وأحب فتاة يهودية - ورغم ان الحب بينهما لا ينهي مشكلة اختلاف الأديان. الا انه ينضم الى القوات الصهيونية ايماناً بعدالة القضية التي يحاربون من أجلها ..

وأما الثاني فهو سائح أمريكي يهودي كان يزور القدس حين وقعت الحرب وأصيب. ونتيجة انقاذ أحد رجال الدين اليهود لحياته، يقرر الانضمام إلى القوات الصهيونية بدوره. وأما الثالث فهو يهودي هاجر إلى فلسطين من إحدى دول شرق أوروبا. ونراه يحكي كيف قبض على جندي مصري جريح في صحراء النقب، وكيف اعترف له هذا الجندي بأنه نازي قديم، ومات وهو يعلن كراهيته لليهود. وفي نهاية الفيلم يموت المقاتلون الأربعة ولكن بعد أن يحتلوا التل ٢٤ في القدس. (٨)

ويتضمن هذا الفيلم العديد من المفاهيم التي تروجها الدعاية الصهيونية فهو أولاً يصور حرب فلسطين عام ١٩٤٨، وكأنها حرب استقلال «إسرائيل» من الاحتلال البريطاني، بينما هي حرب احتلال فلسطين بمساعدة الاستعمار البريطاني ويصور الفيلم هذه الحرب ثانياً وكأنها حرب وطنية يمكن أن يشارك فيها «مناضلون» من كل الأديان والأجناس مع اليهود الفلسطينيين، أو الذين هاجروا إلى فلسطين تحت دعاوى الصهيونية، وبدعم من الامبريالية الغربية. بينما الواقع ان حرب عام ١٩٤٨، وجميع الحروب بين العرب و«إسرائيل» هي من وجهة النظر الصهيونية حروب عنصرية دينية تقوم على مجموعة كبيرة من الأوهام والخرافات التي تخفي حقيقتها الاستعمارية الفاشية ..

والأهم من هذا وذاك من بين المفاهيم الصهيونية التي يروجها فيلم «التل ٢٤ لايرد» الادعاء بأن العرب المعاصرين امتداد للألمان النازيين في معاداة اليهود، أو مايسمى في الغرب بمعاداة السامية. فالعرب في حروبهم مع «إسرائيل»، يدافعون عن بلادهم ضد استعمار استيطاني

عنصري توسعي، وليسوا في صراع مع اليهود كيهود. ومن ناحية أخرى، وعلى النقيض مما تروجه الصهيونية، فالتشابه هو بين النازيين والصهيونيين من الناحية الايديولوجية. بل لقد ثبت أن هناك علاقات سياسية ربطت بين النازية والصهيونية اثناء الحرب العالمية الثانية وصلت الى حد توقيع معاهدة بين الطرفين.

وتصف « دائرة معارف السينما » التي أصدرها الناقد والمؤرخ الفرنسي روجيه بوسينو عام ١٩٦٧ فيلم « التل ٢٤ لايرد » بأنه « يصور بطريقة مشوشة ودعائية هابطة كفاح « اسرائيل » من أجل « اسرائيل » » وأنه « صور في ظروف صعبة جنت كثيراً على مستواه الفني » وان كان هذا التقييم صحيحاً من الناحية الفنية فانه يفتقد الى الدقة من الناحية السياسية فلم تكن هناك « اسرائيل » حتى تكافح من أجل « اسرائيل » في حرب عام ١٩٤٨.

وقد عمل ثورولد ديكنسون في قسم السينما بهيئة الأمم المتحدة بعد اخراج فيلم « التل ٢٤ لايرد » واخرج عدة أفلام تسجيلية قصيرة كان من بينها فيلم « الطلائع الزرقاء » عن حرب السويس عام ١٩٥٦، ولأنه عبر في هذا الفيلم عن وجهة نظر الأمم المتحدة في هذه الحرب، فقد منعت كل من « اسرائيل » وبريطانيا وفرنسا عرض الفيلم، وهي الدول التي اشتركت في العدوان على مصر في سنة ١٩٥٦.

الأفلام التسجيلية :

بدأ انتاج الأفلام التسجيلية في « اسرائيل » عام ١٩٤٨، وحتى نهاية الخمسينات لم يتجاوز عدد هذه الأفلام ٣٠ فيلماً. وقد تم انتاجها بواسطة قسم السينما التابع لمكتب المعلومات برئاسة مجلس الوزراء، ووحدة ما وراء البحار التابعة لوزارة الخارجية. (٩)

- (١) نشرة اتحاد اذاعات الدول العربية بالقاهرة عام ١٩٧٤ .
- (٢) معين بسيسو: نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة - القاهرة عام ١٩٧٠ .
- (٣) في ١٢ مارس عام ١٩٨٠ نشرت مجلة «فارابي» الامريكية ان منظمة شارلز ريفسون خصصت ٥٥٠ الف دولار لانشاء الأرشيف القومي اليهودي للفيلم والاذاعة بالمتحف اليهودي في نيويورك. ويملك هذا المتحف بالفعل ٧٠٠ فيلم سينمائي وتليفزيوني وأخباراً وأحاديث عن اليهود والحركة الصهيونية العالمية .
- (٤) انشيء اتحاد نقاد السينما في «اسرائيل» عام ١٩٧٢ بعد أن تقدمت جمعية نقاد السينما المصريين بطلب عضوية الاتحاد الدولي «فيريبي» اذ قدمت الجمعية المصرية الطلب في يونيو لعرض على الجمعية العمومية في اكتوبر وكان أول طلب يتقدم به اتحاد من بلد عربي، وهنا سارع اصدقاء «اسرائيل» ببلاغ تل أبيب حتى يتم انشاء اتحاد اسرائيلي، ويتقدم بطلب يعرض في نفس الوقت مع الطلب المصري، ويتم الموافقة عليهما بالاجماع تجنباً للمشاكل . وهذا ماتم بالفعل .
- (٥) اصدر ارشيف الفيلم اليهودي في الجامعة العبرية بالقدس دليلاً أطلق عليه دليل الفيلم اليهودي .
- (٦) سمير فريد: السينما الصهيونية - بحث مقدم الى المهرجان الدولي الثاني لأفلام وبرامج فلسطين (بغداد عام ١٩٧٦) باسم اتحاد نقاد السينما العرب .
- (٧) ثورولد ديكنسون: حديث في العدد ١١ من مجلة «فيلم دوب» - البريطانية - يناير عام ١٩٧٧ .
- (٨) سعد الدين توفيق: أضاء على السينما الاسرائيلية - مجلة «الهلال» المصرية - مايو عام ١٩٧٠ .
- (٩) محمود سامي عطا الله: الفيلم التسجيلي وامكانيات مواجهة الدعاية الصهيونية في الخارج - بحث مقدم الى المهرجان الدولي الأول لأفلام وبرامج فلسطين في بغداد عام ١٩٧٣ .



قصائد حدا للتحيات

شعر: عادل أديب آغا

هو الحب أشهد أنني تجاوزت حد الرماد ..

وعصر البكاء

وإني بدأت بعينيك :

اختصر الموت ..

أستجمع الكبرياء

وعلمي وجهك الطفل :

أن لا أخاف ..

أسميك : «أجل كل النساء»

■ ■ ■ ■ ■

هو الحب ..

كيف ابتدأنا ؟

سؤال بحجم ضياعي

هي الدهشة المرة القاسية .

تذكرت ..

أنت عبرت دمي كالعصافير ..
في ليلة شاتيه ..
وأوغلت .. وأوغلت في القلب ..
ثم خرجت الى الشفة الباكية .



تمرين كالضوء بين يدي ..
تطير العصافير في الذاكره ..
فأدرك أنك أصبحت كالسيف ..
كالسيف يخترق الخاصره ..
وإنك أصبحت كالقبة المشتهة ..
إلى الشفة الناطره



تمرين مثل الندى .. صعبة ..

ينفض الحزن فوق الجبين
فتنتشر النار بين يدي
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وتسقط في عصور الأئين
تبددت حين ابتعدت ..
تجددت حين بدأت الحنين .



أحن الى زمن حطمته الأماني الأسيره ..
أحن إلى كوكب مثقل بالشؤون الصغيره ..
أحن الى لهب كالجنون
يزملني بالظنون الكسيره ..

أحن الى زمن كالشهاب ..
إلى امرأة .. مُرّة .. وفقيره .



كتبتك في الريح حرفاً جميلاً
وعانقته قبل موت المساء ..
كتبتك في الماء جرحاً غزيراً ..
تشهيت فيه خطى الابتداء ..
وحين اخترقت جنوني لوجهك
عانقت ذاكرة الكسثناء .



حفرتك فوق الصباح الغريب ..
قصيدة شعر جميله ..

وغنيت اسمك فوق ذرى النار
غنيت بالأمنيات القتيله ..
فكيف فررت الى البحر وحدك ..؟

والقلب لم ينس بعد عويله ؟!



حملتك في شفتي جمره ..
وفي القلب أغنية كالخريف
وجاوزت خوفي لكي التقيك ..
لقاء الغريبين مُرٌّ .. مخيف ..
فلا شاطئ .. لا سماء تظل ..
ولا شارع ، فرّ حتى الرصيف

تناثرت حين عبرت إلى الضوء ..
لم يبق لي غير بعض النزيف .



أناديك هذا المساء
اكتويت بشوقي الغريب اليك ..
أناديك .. رصعتُ اسمك فوق الذرى ..
وانهمرت عليك ..
ولم يبق غير الوداع الحميم ..
فطوبى لخاتمتي في يديك



لوجهك رائحة الحب ..
أنت نشيد الغرابه ..
لصدرك طعم التوجع
يا لغة من عصور الكآبة ..
لعينيك قسوة عينيك
كوني ندئى .. أو سحابه ..
فإني نهضت اليك من الجمر .. متشحا بأين ربابه



تشهيت فيك رحيلي إلى زمن لا يطول
إلى لغة لا تموت ..
وفتشت عنك ضياعي الغريب ..
فلم ألق في العمر غير السكوت .

